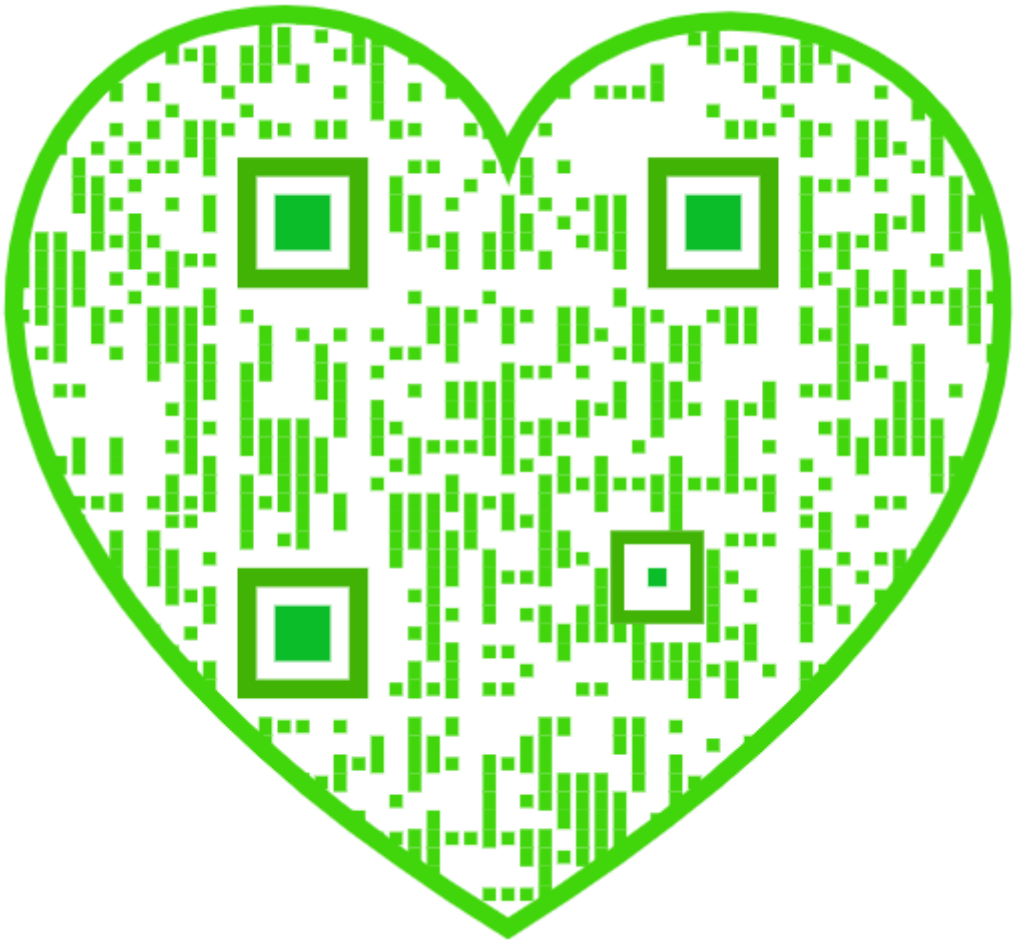
De Boekenwereld. Jaargang 26

bron
De Boekenwereld. Jaargang 26. Vantilt, Nijmegen 2009-2010

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022200901_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE BOEKEN WERELD



De boekenwereld
Tijdschrift voor boek en prent
Inhoudsopgave
25e jaargang 2008-2009

UITGEVERIJ VANTILT

Artikelen

AERNOUT BORMS, *Gambar gambar.* De Indische centsprenten uit Leiden, 3 (202-214)
JAN BOS, Het einde van de STCN (1). De STCN en... *eene korte schets van den opkomst, aanwas en voortgang der geleerdheid en drukkunst...*, 5 (351-359)
JOS DAMEN, Waarom een prinses uit Zanzibar trouwde met een Duitse koopman. En hoe haar bibliotheek in Leiden terechtkwam, 3 (231-236)
PAUL DIJSTELBERGE, Het einde van de STCN (2). Een toekomst voor de STCN: opmerkingen bij een afscheid, 5 (360-370)
PAUL DIJSTELBERGE, Een zegen voor de mensheid - en voor de schrijver natuurlijk. Simon de Vries (1624-1708) en de wereld van het boek, 1 (31-40)
AGNES FIRET EN AGNES VAN DER VEEN, 'Koop niet bij Van Gennep, Van Gennep is een sexist'. De laatste maanden van 1976 - het conflict ontward, 2 (109-122)
J.F. HEIJBROEK, Bij het overlijden van Lodewijk Houthakker (1926-2008), 5 (339-350)
SANDRA JEURISSEN EN MARIEKE VAN DER MAST, Ik (Ali): links idealisme of commercie?, 2 (155-162)
STEVEN DE JOODE, *Een vvonderlijck ende miraculeus ghewas.* Een onbekende druk van Mattheus de Rissche uit 1586, 4 (293-299)
JOYCE KRAAIJEVELD, De privébibliotheek van Rob van Gennep, 2 (163-174)
JOYCE KRAAIJEVELD, Fondslijst Uitgeverij Van Gennep 1994-1969, 2 (175-194)
LISA KUITERT, 'Wij wilden uit die stencilcultuur'. In gesprek met Sjef van de Wiel (uitgeverij SUN), 2 (137-144)
RUUD PAESIE, *Der Nederlandtschen Bye-corf.* Pamfletten tegen het Twaalfjarig Bestand met Spanje, 3 (215-230)
ERICA PIERIK, 'Sex is completely dood'. Het voortijdig einde van de zwarte seksserie bij Uitgeverij Van Gennep, 2 (145-154)
EMMA PUNT EN PRISCILLA RUIZEVELD-DE WINTER, Het doek valt... De teloorgang van de linkse Boekhandel Van Gennep in een 'links klimaat', 2 (95-108)
HANS RENDERS EN SJOERD VAN FAASSEN, 'Wat was ik toen een groot denker, dacht ik'. Uitgeverij Van Gennep en het uitgeefklimaat in de jaren zestig, 2 (75-94)
LIESELOT SCHUURMAN, Van Genneps postershop. De affiche als politiek middel in Uitgeverij en Boekhandel Van Gennep, 2 (123-136)
RIETJE VAN VLIET, *Felix Helvetia.* Rudolf Hentzy (1731-1803) en zijn handel in Alpenprenten, 1 (2-19)
ADRIAAN VAN DER WEEL, In gesprek met Herman Pabbruwe, 1 (20-29)
CO VAN DER ZWET, *Vals ingeburgerd.* Uitgeversmaatschappij Oceanus 1941-1945, 4 (274-292)

Boek- en tijdschriftbesprekingen

SIMON ELIOT EN JONATHAN ROSE, *A Companion to the History of the Book* (Piet Verkruijsse), 4 (300-303)
MICHIEL VAN GROESEN, *The Representations of the Overseas Worlds in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634)* (Kuniko Forrer), 4 (304-306)
MARIJKE HUISMAN, *Publieke levens. Autobiografieën op de Nederlandse boekenmarkt 1850-1918* (Arnold Lubbers), 4 (307-310)
PETER M. MANASSE, *Louis Lamm (1871-1943). Antiquaar en uitgever in Berlijn en Amsterdam* (R.G. Fuks-Mansfeld), 1 (47-48)
HENK VAN NIEROP, ELLEN GRABOWSKY, ANOUK JANSSEN E.A. (RED.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Henk Slechte), 5 (371-378)
GERARD SCHELVIS EN KEES VAN DER VLOED, *Jenever en wind. Leven, werk en wereld van Robert Hennebo (1686-1737)* (Henk Slechte), 3 (237-239)

Verschenen boeken

RENÉ VAN BEEK, FRITS VAN DER MEIJ EN GERALDA JURRIAANSE-HELLE (RED.), *Boek en Oudheid* (KvO), 1 (51)
Crouwel-Van Toorn: het debat: Museum Fodor, Amsterdam, 9 november 1972 (Mathieu Lommen), 4 (315-316)
DIEUWERTJE DEKKERS E.A. (RED.), H.N. *Werkman. Het complete oeuvre* (Maurits Vroom), 1 (55)
C. FABIAN (RED.), *Kulturkosmos der Renaissance. Die Gründung der Bayerischen Staatsbibliothek* (KvO), 1 (51-52)
Handboekbinden (MA), 3 (245-246)
Langs Leidse Letters. Een boekhistorische wandeling (Jos van Waterschoot), 4 (318)
LEX VAN DE HATERD, *De waarheid hoger dan de leus. Over de beeldvorming rondom tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap 1925-1941* (KvO), 3 (246-247)
A. VAN DER HEIDE, *Hebraica Veritas. Christopher Plantin and the Christian Hebraists. Catalogue to the exhibition Hebraica Veritas. Did God speak Hebrew?* (KvO), 1 (53-54)
J.J. HEIJ, J. STORM VAN LEEUWEN EN R. MEIJER, *Omslag in beeld. Boeken, bladmuziek, brochures, toegepaste grafische kunst 1890-1940. Collectie Rob Aardse* (KvO), 4 (316-317)
MENNO HERTZBERGER, Boeken, veel boeken - en mensen (MA), 3 (247)
JEROEN KAPELLE EN DIRK J. TANG, *Zwart. Sambo, Tien kleine negertjes, PijpjeDrop, Pompernikkel en anderen. Het beeld van de zwarte mens in de Nederlandse illustratiekunst 1880-1980* (Maurits Vroom), 3 (248)
NELLEKE NOORDERVLIET, *Een stad vol boeken* (Janneke Weijermars), 1 (52-53)
M. STORMS (E.A.), *De verzamelingen van Bodel Nijenhuis. Kaarten en boeken van een pionier in de historische cartografie* (KvO), 1 (53)
J.C. STRENG, *Kweekster van verstand en hart. Boekcultuur en leescultuur tussen 1650 en 1950* (LK), 4 (314-315)
JACQUELINE ZIRKZEE, *Onbeperkt houdbaar! 25 jaar uitgeverij Conserve* (LK), 4 (317-318)
K.H. ZOOMERS, *Embassies of the King of Siam sent to his Excellency Prince Maurits arrived in The Hague on 10 september 1608* (KvO), 3 (245)

Veilingen

NICK TER WAL, AABP Auctions te Amsterdam, 16 mei 2009, 5 (379-382)

Overige rubrieken

AGENDA (VEILINGEN, BEURZEN, TENTOONSTELLINGEN), 1 (63-70); 3 (261-270); 4 (327-332); 5 (391-398)

BERICHTEN, 400e sterfdag Josephus Justus Scaliger, 3 (256-257); Achttiende Bert van Selm-lezing, 4 (325); Afscheid Judith Belinfante, 3 (257-258); Bijzondere Collecties UBA verwerven archief Kees Nieuwenhuijzen, 4 (319-320); Carbolineum Pers publiceert Nederlandse vertaling van Johannes Trithemius 'De laude scriptorum', 4 (322-323); Collectie Museum Meermanno via internet raadpleegbaar, 1 (57-58); Dutch Prints Online, 5 (385-386); Een onbekende editie van Emanuel van Meteren (Marieke van Delft), 3 (259-260); Eerste Frederik Muller Lezing door Engelse boekhistoricus David McKitterick, 1 (59-60); Facsimile editie Atlas van der Hem, 4 (324-325); Grootste kloosterbibliotheek heropend na restauratie, 1 (58-59); Historie van koning Alexander terug in Nederland, 4 (320); KB koopt bijzonder getijdenboek uit 1500, 3 (255-256); Menno Hertzberger Prijs 2009, 3 (260); Musée Hergé, 5 (386-387); Museum Dirkje Kuik geopend, 3 (258-259); Nieuwe algemeen directeur KB, 4 (323-324); Plantin-Moretusprijzen 2009, 5 (387-388); Saskia de Bodt bijzonder hoogleraar illustratie, 5 (385); Ton Stille: antiquaar van het jaar, 4 (321-322); Zeldzame vogelprenten gaan digitaal, 4 (322)

UIT DE STCN, ‘Al zou 't op de ring van de hel gedrukt worden’ (Nynke Leistra), 3 (241-244); Edel en voortreffelijk (Irna van der Wekke), 1 (41-44); Een ‘compagnie van boeck coopmanschap’; Johannes Broedelet en Abraham Vandenhoeck (Marja Smolenaars), 4 (311-313); ‘Past op in 't doolen op dat gy niet stuyt’. Vermaak voor de achttiende-eeuwse theeliefhebber (Henrike Hövelmann), 1 (44-46)

ONTVANGEN CATALOGI: 3 (251-253)

OVER DE AUTEURS, 1 (71); 2 (195); 3 (271); 4 (335); 5 (399)

De rococozaal van de Anna Amalia Bibliothek in oude luister hersteld

De Anna Amalia Bibliothek: vijf jaar na de ramp

Vijf jaar na de verwoestende brand maakt de Anna Amalia Bibliothek in Weimar de balans op. In de vuurzee raakten 112.000 banden beschadigd, waarvan er 50.000 als verloren moeten worden beschouwd. Inmiddels heeft de bibliotheek de helft van de vernietigde boeken kunnen vervangen, veelal door aankoop, maar ook door schenkingen. Van 6500 boeken werd een identiek exemplaar gevonden, voor 23.000 titels kon men een min of meer gelijkwaardig exemplaar terug in de kast plaatsen. Het streven is in 2025 tweederde van de vernietigde boeken vervangen te hebben. Naast het aanvullen van de bibliotheek is men ook begonnen met het digitaal beschikbaar stellen van verloren gegane werken. Voorbeelden hiervan zijn de muziekcollecties van Anna Amalia en Anna Paulowna, waarvan bijna 3000 zeldzame muziekdrukken en -handschriften onherstelbaar werden beschadigd. Op basis van microfiches, die de brand overleefden, tracht men nu de collecties op internet te reconstrueren. Op de website van de Klassik Stiftung Weimar, beheerder van de Anna Amalia Bibliothek, zijn inmiddels ruim 600 muzikale werken beschikbaar.

[Nummer 1]

Stofomslag van *Niet voor oom Wie*

Ser J.L. Prop
Kees Rood en De Renildis Handpers

Een van de onbekendste bekende privépersen uit de tweede helft van de vorige eeuw is de in Utrecht gevestigde De Renildis Handpers (DRH), die in bedrijf is geweest van 1952 tot en met 1995. Die onbekendheid wordt slechts ten dele opgeheven door een tentoonstelling van het werk van de pers in Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum in 1987, acht jaar nadat professor Ovink er bij de drukker al eens op heeft aangedrongen zijn werk te exposeren, opdat een groter aantal mensen er kennis van kan nemen.[1]

In de 'Inleiding' van de kleine maar informatieve catalogus die bij gelegenheid van de tentoonstelling in Meermanno verschijnt, schrijft de scheidend directeur Rudi Ekkart onder meer:

> De Renildis Handpers is een eenmansbedrijf, waar drukwerk van zeer hoge kwaliteit wordt gemaakt, dat onder geen beding te koop is. De drukker doet zijn werk uitsluitend voor zijn eigen genoegen en voor dat van de weinigen die zijn werk van hem ten geschenke ontvangen. Het is een private press in de meest pure betekenis van het woord, gedreven door de liefde voor de drukkunst, die men weerspiegeld ziet in de zorgvuldige combinatie van een zeer persoonlijke keuze van teksten, een voortreffelijke vormgeving en een technische perfectie in de uitvoering en afwerking.

Maurice Laudy

Jan Maurits Laudy wordt op 10 juli 1920 te Heerlen geboren als tweede kind en eerste zoon van Victor Hubert Laudy (1888-1977) en Leonie Anna Maria Elvira Meuter (1888-1970). Het gezin zal met nog twee zonen worden uitgebreid. Vader Victor Hubert is tekenleraar in Heerlen en later in Kerkrade. Er is een meisje voor dag en nacht in huis. De ouders laten zich menige zaterdag per taxi naar Aken brengen, waar in café Vaterland zelfs een *Stammtisch* voor hen beschikbaar is.[2] Maurits volgt de gymnasiumopleiding aan het Bernardinuscollege in Heerlen, waar hij bevriend raakt met zijn klasgenoten Karel Reijnders en Nico Schweitzer.

Na zijn eindexamen gaat Maurice Laudy naar Utrecht om Nederlands en geschiedenis te studeren. Tijdens de oorlog wordt hij opgepakt en onder meer in een fabriek in Braunschweig te werk gesteld. Nadat hij (waarschijnlijk in 1942) uit Braunschweig is teruggekeerd, duikt hij tot het einde van de oorlog onder in de buurt van Schijndel. Na de bevrijding kan Laudy zijn studie in Utrecht hervatten. In 1946 legt hij zijn kandidaatsexamen Nederlands af. Het jaar daarna stuurt W.A.P. Smit hem naar Gent om de psalmen van Petrus Donatus te bestuderen, maar het onderwerp interesseert hem nauwelijks. Uiteindelijk heeft Laudy zijn universitaire studie dan ook niet voltooid. Hij laat het bij een tweedegraads bevoegdheid, ondanks dat Karel Reijnders, met wie hij een jarenlange en intensieve correspondentie onderhoudt en tot begin jaren zeventig bevriend blijft, hem in een brief van 13 mei 1950 aanspoort om zo spoedig mogelijk af te studeren:

En ga dan in een andere richting [bedoeld is een kunstzinnige richting - SP] zoeken, want voorzover ik kan oordelen moet jij niet 'levenslang' krijgen als leraar. [...] Typografie lijkt me voor jou ideaal.

Begin jaren vijftig accepteert Maurice Laudy een baan als leraar Nederlands, aanvankelijk in Haarlem, enkele jaren later aan het Fons Vitae College in Amsterdam. Op 28 december 1955 trouwt hij met Diet van Dullemen (1921-2007). Ze gaan wonen op de eerste verdieping van het pand Achter den Dom 26 in Utrecht. De in 1951 aangeschafte boekdrukpers komt op de zolder te staan die als drukkerij wordt ingericht. Beneden hen woont een ouder echtpaar. Wanneer deze mensen het huis verlaten is Laudy in de gelegenheid de woning te kopen.

De Albionpers waarop alle uitgaven van De Renildis Handpers zijn gedrukt (foto: Ser J.L. Prop)

In de eerste helft van de jaren zestig ontwerpt Maurice Laudy tientallen stofomslagen voor uitgeverij Nelissen te Bilthoven, die hij 's morgens per fiets bezorgt voordat hij de trein naar Amsterdam neemt om les te gaan geven. Aan zijn onderwijsactiviteiten komt in de loop van 1972 een einde, zodat Laudy zich voortaan in nog sterkere mate dan voorheen aan zijn drukkerspassie kan wijden.

Als ik zeven jaar na het overlijden van Maurice Laudy voor het eerst de drukkerij van De Renildis Handpers betreed, is het alsof de drukker slechts even weg is en elk moment kan terugkeren om zijn werkzaamheden te hervatten. Alles staat en ligt er nog precies zo als hij het heeft achtergelaten toen hij voor het laatst de deur achter zich dichttrok.

Het begin

> Op een Zaterdagmiddag kwam Maurits aan: ‘Wat denk jij dat een handpers kost?’ ‘Nou, misschien wel f1000,- of f1200,-.’ ‘Kind, ik weet er een te koop voor f70,-.’

Zo begint het *Tagebuch der Albion-Presse*, een klein dagboekje dat Diet van Dullemen heeft bij gehouden van maart 1951 tot en met 6 juni 1952.[3] Laudy heeft geen zeventig

gulden, maar een vriendin van Diet is bereid hen vijftig gulden te lenen. Ze kopen de kleine Albionhandpers, die wordt opgesteld in het pand Achter Sint Pieter 4 te Utrecht, waar Diet op kamers woont. In het eerste jaar na aanschaf van de pers houden Maurits en Diet zich vooral bezig met het drukken van linoleumsnedes, ook op stof. Hun wandlapjes met onder andere zingende vogeltjes en volkskunstmotiefjes worden verkocht in de winkel van mevrouw Wagenaar Achter Sint Pieter 5.

Omstreeks mei 1951 ontstaat het eerste drukkersmerk, twee D's, een kruisje en een hartje, diagonaal verbonden. Dide & Danke is geboren. Een door Maurits gesneden ‘visje met korf’ wordt, voorzien van de tekst ‘visita quaesumus’, als nieuwjaarskaart verstuurd. Deze nieuwjaarswens leidt tot hun eerste opdracht: het drukken van de aankondigingen voor de priesterwijding van Maurits' jongste broer Cyriel (1923). De eerste letters, een doos met enkele kilo's ongesorteerd materiaal in diverse korpsen, krijgt Laudy van Van Wees (ik kom op deze boekhandel nog terug). Hij zet er een kerstverhaal in het Middelnederlands uit, een tekst die nog niet in de nalatenschap is aangetroffen.

In april 1952 vraagt Karel Reijnders of zijn vriend Maurits, door hem in de correspondentie vóór 1951

steeds aangesproken met Funs, de kaartjes voor de ophanden zijnde geboorte van het eerste kind van hem en Margrit (Reijnders-Radelfinger) wil drukken.

Boven: het door Maurice Laudy ontworpen en in linoleum gesneden drukkersmerk 'Dide en Danke'

Rechts: Novalis, *Geistliches Lied.* Titelpagina van het eerste door Maurice Laudy gedrukte boekje

Het verlangen van Maurits en Diet om een mooie letter te bezitten wordt steeds sterker en na toestemming en financiële ondersteuning van Laudy's vader bestellen ze op 23 mei 1952 vijf kilo tienpunts Grotius en drie kilo tienpunts Garamont halfvet. Op 6 juni noteert Diet in haar Albion-dagboekje: 'Letters uitgepakt en afdrukken met de hand gemaakt. Magnifique!'

In de zomer van 1952 verschijnt novalis *Geistliches Lied*, het eerste en waarschijnlijk enige boekje met het impressum 'Dide & Danke'. Deze uitgave komt hierna nog ter sprake.

Eveneens daterend uit 1952 ken ik een door Laudy gedrukt uitnodigingskaartje voor een orgelconcert in de abdij van Berne te Heeswijk en het geboortekaartje van Vincent Maria van Roessel, zoon van zijn studievriend Nol van Roessel, door wiens bemiddeling hij gedurende de laatste oorlogsjaren had kunnen onderduiken.

Voor het Utrechts Conservatorium drukt Maurice Laudy in 1953 op zijn handpers 160 met de hand ingekleurde felicitatiekaartjes, die de directeur, George Stam, aan studenten kan sturen ter gelegenheid van hun verjaardag. Als Stam in datzelfde jaar benoemd wordt tot directeur van het Amsterdams Conservatorium, komen de kaartjes die zijn dank voor 'de vele blijken van belangstelling' tot uitdrukking brengen van Laudy's pers.

Op 2 juni 1953 wordt Marc Maurice geboren, het derde kind van Laudy's broer Eugène (1921-1995) en diens echtgenote Fientje Laudy-Vaessen (1927-2008). Maurits is de drukker van de geboorteaankondigin-

gen. In 1994 zal Laudy voor Eugène, die dan al geruime tijd ziek is, nog een hapax (zie p. 7) drukken: *Van enen scolierkene die een lesse singhen sonde te mettene*, een tekst die de drukker blijkbaar erg dierbaar is, want hij drukt hem nu voor de derde keer, nu voorzien van een illustratie (een zeer grote zeldzaamheid in boeken van De Renildis Handpers) door Eugène, die kunstschilder en glazenier is. Het colofon van deze uitgave bevat de ontroerende mededeling:

> Dit boek [...] is gemaakt voor Eugene Laudy in dankbare herinnering aan onze gelukkige jongensjaren, je belangstelling voor mijn werk en de vele vignetten die je altijd in grote bereidwillligheid [sic] gemaakt hebt voor mijn pers. Je blijft in mijn gedachten.'

Eugène overlijdt op 3 maart 1995.

In december 1953 verschijnt 'comme première édition de LA PRESSE RENILDIS' Montaigne, *De la poésie. Extrait d'Essai d'après le texte du manuscrit de Bordeaux.* Deze uitgave is het tweede mij bekende boekje van Maurice Laudy en het eerste waarin de naam Renildis Pers genoemd wordt. Merkwaardig genoeg duurt het vervolgens tot 1957 voordat het eerste officiële

> **Renildis**
> Rond 730 wordt te Aldeneyk bij Maaseik (Belgisch Limburg) het Benedictinessenklooster 'Eike' gesticht, volgens sommige bronnen door de zussen Harlindis en Renildis (ook wel Relindis genaamd), volgens andere door hun ouders Adelard en Grinnana. Bisschop Willibrordus wijdt Harlindis tot eerste abdis van dit klooster. Na haar overlijden in 745 wordt haar zus Renildis door bisschop Bonifacius tot abdis gewijd. Renildis sterft in 770. Wil Maurice Laudy met de naamgeving van zijn pers zijn religieuze betrokkenheid onderstrepen, wil hij verwijzen naar zijn Limburgse herkomst of spelen beide (of nog andere) motieven een rol bij de keuze voor de naam Renildis Handpers?

boek van De Renildis Handpers verschijnt. De tekst van *De la poésie* is gezet uit de Grotius, de oplage bestaat uit negentien exemplaren 'pour LES DIX-NEUF'.

Pierre Kemp

Vanaf mei 1948 is Maurice Laudy in correspondentie geraakt met de dichter Pierre Kemp, een correspondentie die, met tussenpozen, tot en met 1962 wordt voortgezet.[4] Laudy bewondert Kemps werk en wil er een artikel over schrijven. Dat artikel, 'Het poëtisch werk van Pierre Kemp. Bij zijn nieuwe bundel *Phototropen en noctophilen*', verschijnt onder het pseudoniem Marc Weeninc in het katholieke culturele weekblad *De Nieuwe Eeuw* van 23 april 1949.

Ter gelegenheid van Kemps zeventigste verjaardag op 1 december 1956 verschijnt een omvangrijk Liber Amicorum waaraan Maurice Laudy een bijdrage levert in de vorm van een paginagrote uit de Vendôme gezette hommage aan de dichter. Niet alleen wordt deze door François Ganeau ontworpen letter hier voor het eerst door

Laudy gebruikt, het is tevens de eerste toepassing van de Vendôme in de Nederlandse boekgeschiedenis. Het contact met Pierre Kemp heeft er ongetwijfeld toe geleid dat Kemp de auteur is van drie van de eerste zes door De Renildis Handpers gedrukte boeken: *Maastrichtse suite voor Fernand Lodewick* (1957), *Droom in het Jekerdal* (1958)[5] en *Schets voor een Roodkapje* (1961). Waarom Laudy in later jaren nooit meer iets van Pierre Kemp heeft gedrukt is mij niet bekend.

Oplagen en letters

Een doeltreffende manier om iemands bibliofiele begeerten duchtig aan te wakkeren, is mooie boeken in kleine tot zeer kleine oplagen te drukken en die vervolgens niet te koop aan te bieden maar uitsluitend aan intimi cadeau te geven. Wat deze handel wij ze betekent voor de marktwaarde van dergelijke uitgaven is duidelijk: wel vraag maar nauwelijks aanbod zorgt voor pittige prijzen. De firma De Slegte te Amsterdam bijvoorbeeld biedt in een kleine catalogus van februari 2006 maar liefst 28 drukken van De Renildis Handpers aan voor bedragen van €150 tot €950, bij veilinghuis Bubb Kuyper brengen in mei 2007 twee De Renildis Handpers-exemplaren van Pierre Kemps

Schets voor een Roodkapje €400 per exemplaar op (exclusief veilingkosten) en in een lijst met twaalf DRH-publicaties die antiquariaat Schuhmacher in 2005 verspreidt, variëren de prijzen van €400 tot €2250. Het laatste bedrag geldt weliswaar voor twee boekjes samen plus twee bijbehorende brieven, maar toch.

Wat de boekproductie van De Renildis Handpers betreft, heeft de drukker het zijn toekomstige bibliograaf niet al te moeilijk gemaakt. Vanaf het eerst verschenen boek, Pierre Kemps *Maastrichtse suite voor Fernand Lodewick*, heeft Laudy zijn boeken voorzien van een volgnummer. Het colofon van het laatst gedrukte boek, *Binnenhuis* van Karel van de Woestijne uit 1995, meldt: 'Dit is het 76-ste boek van De Renildis Handpers Achter den Dom.'[6]

De oplage van de boeken van De Renildis Handpers bestaat uit maximaal 32 en minimaal twee exemplaren. Maar liefst 24 van de 76 boeken zijn hapaxdrukken, dat wil zeggen boeken gedrukt in één exemplaar, bestemd voor en op naam gedrukt van een bepaald persoon, met daarnaast één 'overdruk' voor de drukker.

Het op naam drukken van exemplaren gebeurt ook frequent in boeken die in grotere oplagen dan twee exemplaren verschijnen. Ik ken geen andere private-pressdrukker bij wie zo veel op naam gedrukte exemplaren per oplage voorkomen.

Tot de groep bevoorrechten aan wie Maurice Laudy de uitgaven van zijn pers schenkt behoren, naast de drukker en diens huisgenoten en de auteur en diens omgeving, allerlei mensen die Laudy op dat moment een uitgave waardig acht, variërend van een kloosterzuster, een priester, de abt en monniken van abdij Sint Benedictusberg te Mamelis (bij Vaals), een huisarts, een bisschop, een freule, een ingenieur bij de spoorwegen, tot personen uit de grafische wereld en de wereld van het boek, onder wie Aldert Witte, G.W. Ovink, Hartmut Erlemann, Ernst Braches, Georg Trump, H.C. Gumbert en Sem Hartz.

Zoals we hebben gezien, zijn de tienpunts Grotius en de tienpunts Garamont halfvet de eerste letters die Laudy heeft gekocht. In 1956 volgt de aankoop van de Vendôme. De eerste elf boeken van De Renildis Handpers zijn gezet uit de Grotius of de Vendôme. In het twaalfde boek *Enige middelhoogduitse gedichten* (1965) treffen we voor het eerst de Romanée aan. Nog in 1990, zes jaar voor zijn overlijden, koopt de drukker de Solemnis. Uiteindelijk beschikt DRH over 33 verschillende lettertypes.

Als we afgaan op de gebruiksfrequentie heeft Laudy een voorkeur voor de Post Mediaeval en de Wilhelm Klingsporschrift, waaruit respectievelijk zestien en twaalf boeken worden gezet. De Codex wordt in tien boeken toegepast, de Grotius en de Romanée komen in acht boeken voor, in zeven boeken kiest de drukker voor de Vendôme, terwijl de Delphin en de Jaguar in zes uitgaven voorkomen. Andere lettertypen van De Renildis Handpers zijn onder andere Columna, Dominante, Hyperion, Pracht Antiqua, Libra, Mercator, Post Versal en Rhapsodie.

Fonds

Hoewel Maurice Laudy in de beginjaren van zijn pers een voorkeur vertoont voor literair werk en pas vanaf ongeveer 1970 steeds vaker religieuze en liturgische teksten kiest, zullen degenen die uitsluitend of voornamelijk geïnteresseerd zijn in nieuw

literair werk van moderne Nederlandse of buitenlandse auteurs, in het fonds van De Renildis Handpers waarschijnlijk niet erg veel van hun gading vinden.[7]

De meeste boeken van Laudy's pers munten in mijn ogen niet in de eerste plaats uit door hun inhoudelijke kwaliteiten, maar vooral door het hoge niveau van de vormgeving waarin de drukker de door hem gekozen teksten weet te presenteren. Ik bewonder de uitgaven van DRH met name omdat ik vaak getroffen word door de verstilling, de aandacht en toewijding, de rust en ingetogenheid, het evenwicht en het perfecte gevoel voor verhoudingen, de harmonie en de authenticiteit en intimiteit die van deze boekjes uitgaan. De vormelementen die Laudy gebruikt, waartoe vanzelfsprekend ook de zeer eigenzinnige letterkeuze van de drukker behoort, zorgen voor een boekarchitectuur die in al haar verscheidenheid steeds heel herkenbaar blijft.

Bij de eerste twintig boeken van De Renildis Handpers, verschenen tussen 1957 en 1970, zijn er drie van Pierre Kemp, twee van J.H. Leopold, twee van Charles

d'Orléans (vertaald door J.H. Leopold) en zes van Kees Rood. Het derde boek van de pers, *De mond getergd*, bevat fragmenten uit brieven van Fernand Lodewick aan Karel Reijnders, boek 12 is *Enige middelhoogduitse gedichten*, boek 18 *Een nieuw Christelick liedt.* In 1970 en 1971 verschijnen nog drie hapaxdrukken met citaten uit het werk van J.W. von Goethe, maar daarna komt de nadruk te liggen op niet-literaire teksten, op werk van kloosterlingen als Suster Bertken en van mystici als Hadewych, Jan van Ruusbroec en Thomas à Kempis, op beschrijvingen van de geboorte en het leven van Jezus, op psalmen en hymnen, metten en antifonen, kerstliederen en sequensen, en op fragmenten uit de evangeliën.

Toch treffen we ook in de eerste literaire periode al enkele religieus getinte boeken aan. Ik noem slechts *Twee psalmen* van Geert Groote uit 1961 en *Suster Josine de Planques* uit 1964, een van de mooiste en omvangrijkste boeken van De Renildis Handpers. Een ander vroeg hoogtepunt en met zijn 108 pagina's eveneens een omvangrijke uitgave is boek 17, J.H. Leopold, *Uit de Rubaijat Soefisch Omar Khayam*, gezet uit de Romanée en gedrukt in een tergend kleine oplage van slechts twaalf exemplaren.

Ondanks de inhoudelijke omslag van literaire naar liturgische en religieuze teksten drukt Laudy in de jaren zeventig en tachtig toch ook nog drie keer een uitgave met werk van J.H. Leopold. Lodewijk van Deyssels *Tusschen de blauwe lucht en den kiezelgrond*, gezet uit de Mercator van Dick Dooijes, verschijnt in 1982 zelfs in twee verschillende formaten. Vanaf 1992 lijkt het wereldlijke element zich weer in sterkere mate te manifesteren in het uitgavebeleid van De Renildis Handpers, getuige boeken met teksten van auteurs als Etty Hillesum, Frans Erens, P.C. Boutens en Karel van de Woestijne.

Het komt diverse keren voor dat Maurice Laudy een tekst herdrukt. In december 1960 verscheen als kerst- en nieuwjaarswens *Van enen scolierkene die een lesse singhen soude te mettene,* een verhaaltje over een koorknaapje dat, als hij in de kerstnacht moet zingen, afgeleid wordt en slecht zingt, omdat hij meent het kerstkindje op het altaar te zien liggen en te horen huilen. De zangmeester die het kerstkind niet ziet en hoort, geeft de koorknaap uiteindelijk een draai om zijn oren vanwege zijn slechte zang. Als de knaap vervolgens de plek aan wijst waar het kindje ligt, zegt de meester tegen hem: ‘bidt den kinde dat hij mijns ontferme, want ghij sijt beter dan ik’. Laudy drukt dit verhaal opnieuw in 1979 als 43e boek van DRH en voor de derde keer, zoals we gezien hebben, in 1994 als hapax voor zijn broer Eugène (boek 75).

Het in 1952 op verzoek van Kees Rood gedrukte gedicht van Novalis beleeft 35 jaar later onder de titel *Wenn alle untreu werden* een herdruk als boek 59 van De Renildis Handpers. De titel *Antiphonae Maiores* komt twee keer voor in de bibliografie, maar al is de inhoud van beide uitgaven - boek 16 en 34 - identiek, de uitvoering, het formaat en de gebruikte letter zijn volstrekt verschillend. Daar staat tegenover dat hoewel *Drei Aussagen* van J.W. von Goethe drie keer aanwezig is in het fonds van DRH, het telkens een inhoudelijk van de andere exemplaren afwijkende uitgave betreft. Wel vertonen de drie boekjes - 21, 26 en 27 - grote uiterlijke overeenkomsten: ze hebben hetzelfde formaat en hetzelfde aantal pagina's, zijn gezet uit dezelfde letters (de Jaguar en de Romanée) en gedrukt op hetzelfde papier (Basingwerk Parchment). Bovendien zijn het alle drie hapaxen, op naam gedrukt

van achtereenvolgens J.C.K. [mevrouw J.C. Kloosterboer - SP], G.W. Ovink en ir. H.G.J. Schelling.

Boek 64 en 65, Maimonides, *Morgengebet befor er seine Kranken besuchte,* zijn wel weer inhoudelijk (nagenoeg) identiek. Bovendien is de tekst van beide boeken gezet uit de Claudius, zij het in verschillende korpsgrootte. Toch zijn het door onder meer verschillen in formaat, omvang, papier, bladspiegel en regels per pagina duidelijk twee zelfstandige uitgaven. Bovendien komen in boek 64 ornamentbalkjes voor en wordt in boek 65 naast de Claudius ook de Solemnis gebruikt.

Kees Rood

In het fonds van De Renildis Handpers is de dichter Kees Rood zeer goed vertegenwoordigd. Behalve zes bundels drukt Laudy vier plano's met een gedicht van hem. Bovendien is Rood de initiator van twee boeken van en de aanleiding voor wat ik beschouw als het dertiende boek van de pers van Maurice Laudy.

Wie is deze Kees Rood, die vanaf de vroege jaren vijftig tot 1966 zo'n belangrijke bijdrage levert aan de productie van De Renildis Handpers en die in deze periode figureert in het gezelschap van dichters als Pierre Kemp, Geert Groote en J.H. Leopold? In de literatuurgeschiedenissen zoek ik zijn naam tevergeefs, zodat ik zelfs even heb gedacht dat Rood misschien een pseudoniem van de drukker zelf is.

Na in Venray en Rolduc op kostschool te hebben gezeten komt Kees Rood, geboren te Waddinxveen op 19 januari 1925, in september 1945 naar Utrecht om Nederlandse taal en letteren te studeren. Een 'impressionistische romanticus' noemt hij zichzelf, terugkijkend op die naoorlogse Utrechtse tijd. Vanaf september 1946 woont hij aan de Pausdam, vlak bij Achter den Dom 26 waar Maurice Laudy dan als student op kamers woont. Waarschijnlijk heeft de eerste ontmoeting tussen Kees Rood en Maurice Laudy in 1946 plaatsgevonden. Rood herinnert zich dat hij op straat een man voorbij zag komen die grote indruk op hem maakte. Ruim zestig jaar later beschrijft hij dit moment als volgt:

> 'Toen kwam de man voorbij.' Een tengere man, met een zelfovertuigde en toch gedreven stap. Het klinkt ongeloofwaardig, maar het was voor mij een gebeurtenis. Want ik was gefascineerd. Hier liep een man, die betekenis voor me had: hoe bestond er iemand met zo'n in zichzelf gekeerde innerlijke houding, zo'n eigen wil, zo'n ernst, zo'n afgezonderdheid van de wereld. Wat er in zijn omgeving gebeurde leek hem niet aan te gaan. Zijn uiterlijkheid weerspiegelde dat. Hij had lang, sluik achteroverliggend haar dat in lange stroken over zijn oren en nek viel. Zijn gezicht had een scherp profiel, als dat van een uitgevaste monnik. Voor mij stond het vast - denk ik achteraf - dat deze man, van wie ik niets wist en die ik toch bewonderde, een grootheid was, vooral omdat hij zich niets van de wereld liet aanleunen. Ik was er zeker van dat hij een kunstenaar was, in mijn ogen althans, want ik was er geen. [...] Veel later pas heeft er een reële ontmoeting plaats gehad, waar en wanneer precies

De nieuwe winkel van Museum Meermanno

Heropening Museum Meermanno/Huis van het Boek

De afgelopen maanden hadden bezoekers van Museum Meermanno/Huis van het Boek in Den Haag maar weinig tijd om zich te vergapen aan de boekenschatten die het museum herbergt. Men kon pas om drie uur terecht, om rond vijf uur vriendelijk verzocht te worden het pand weer te verlaten. Om het leed wat te verzachten was de toegang tijdens deze twee uren overigens gratis. Een dergelijke drastische inperking van de openingstijden was noodzakelijk voor ingrijpende verbouwings- en

renovatiewerkzaamheden van het pand aan de Prinsessegracht, die op 2 oktober voltooid werden.

Om het museum aan te passen aan de eisen van de 21e eeuw en klaar te maken voor grote stromen bezoekers in het kader van Meermanno als 'Het huis van het boek' werden de entreehal en de winkel flink onder handen genomen. De sfeer van de hal bleef klassiek, maar met de nodige aanpassingen. De logge glazen pui werd vervangen door een kleine vestibule, de jarenzestigvloer werd verwijderd om originele 18e-eeuwse grenenhouten planken te onthullen, en onder de witte kalklaag op het plafond bleek zowaar een fraaie gipssculptuur schuil te gaan.
In subtiel contrast met het barokke uiterlijk van de hal staat het moderne meubilair. De oude balie werd vervangen door een multifunctioneel meubel; de winkel herbergt onder andere een 'quadrant' en een 'boekenorgel'. In deze curieuze objecten treft de klant van de museumwinkel een sterk uitgebreid assortiment aan boekgerelateerde objecten aan. Het boekenaanbod is up-to-date dankzij een samenwerkingsverband met boekhandel Van Stockum.
Museum Meermanno, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel. (070)346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 11.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

> kan ik niet achterhalen, maar ik vermoed dat het een jaar later was.[8]

Blijkbaar weet Laudy dat hij bewonderd wordt door Rood, want als hij een keer samen met zijn vriendin Diet van Dullemen in Utrecht over straat lopend gegroet wordt en Diet hem vraagt wie dat was die hem groette, antwoordt Maurice: 'Dat was een eerstejaars studentje dat nogal met mij dweept.'[9]

Eind jaren veertig werkt Kees Rood, die nog met zijn studie Nederlands bezig is, als verkoper bij boekhandel Van Wees in de Bakkerstraat 21 te Utrecht. Het is zeer aannemelijk dat hij en Maurice Laudy bij die firma nader met elkaar in contact gekomen zijn, want Laudy heeft daar een parttime baantje. Hij is redacteur van het tijdschrift *18-Karaats boekennieuws*, een vier pagina's tellend krantje op tabloidformaat, dat boekbesprekingen en advertenties bevat.[10] Rood herinnert zich: 'M. verzorgde - geheel autonoom - het tijdschrift *Boekennieuws* [...] M. had een "eigen vertrek", waar ik nooit kwam.'[11] Nummer 4 van *18-Karaats* van januari 1953, het enige exemplaar dat ik tot nu toe onder ogen heb gehad, bevat onder meer een recensie door Maurice Laudy van Marnix Gijsen *De Vleespotten van Egypte* en van Simon Vestdijk *Essays in Duodecimo,* terwijl v. D. [Diet van Dullemen? - SP] in dat nummer aandacht schenkt aan Bertus Aafjes' *Vorstin onder de landschappen.*

Kees Rood schrijft:

> In de beginjaren '50 kende ik hem goed genoeg om hem een verzoek te doen. Ik woonde - nog steeds - in een zeer schamel hoog gelegen kot van nr. 70 [Kromme Nieuwe Gracht - SP] en voelde me berooid en eenzaam. Ik vrat alleen de tijd. Ik wist dat Maurice een antieke handpers had gekocht, en vroeg hem een 'geestelijk lied' van Novalis voor mij te drukken. Dat werd het eerste boekje van zijn pers, of liever: van zijn 'officina' die hij toen nog Dide en Danke noemde.[12]

Het pre-Renildisboekje *Geistliches Lied* van Novalis, beginnend met de regels 'Wenn alle untreu werden,/So bleib ich dir doch treu,/' verscheen in 1952 weliswaar onder het imprint Dide & Danke, maar zonder het drukkersmerk.[13]

Jezus, die door de wereld ging

Zoals we inmiddels weten, krijgt Maurice Laudy halverwege de jaren vijftig een baan als leraar Nederlands aan het Fons Vitae College te Amsterdam, waar hij door de rectrix, zuster Cherubine Snijders, op handen gedragen wordt. Kees Rood is Utrechts correspondent van dagblad *De Tijd* geworden, studeert naar eigen zeggen 'met horten en stoten' af en vertrekt in 1955 van Utrecht naar Arnhem om les te geven aan het Katholiek Gelders Lyceum.[14] Rond 1960 verhuist hij naar Velp en wordt leraar Nederlands aan het Rhedens Lyceum.

> Pas toen werd mijn sobere kennismaking met Maurice hervat, voornamelijk schriftelijk. Ik was getrouwd,[15] kreeg kinderen, Maurice ook. Beiden hadden we vaste grond onder de voeten. Maar soms was dat schijnbaar. Aanleiding

> tot de hernomen communicatie was de turbulentie op mijn jonge school, waar twee lerarenpartijen elkaar bevochten, ondanks de arkadische Gelderse situatie. Alles was haat en nijd. Ik zocht versterking in Leopolds regels, waarin 'Jezus, die door de wereld ging' bij een hondenlijk zijn bewondering uitsprak: 'zijn tanden zijn als paarlen wit' en zocht weer een toevlucht tot Maurice; of hij van die tekst een boek wilde maken. Ik hoefde niet lang te wachten, kreeg vrijwel de hele oplage van de magistrale uitgave.[16]

Het verzoek tot het drukken van dit gedicht van J.H. Leopold doet Rood in een brief van 23 februari 1961. Hij denkt aan een oplage van veertig exemplaren en is bereid de kosten van de uitgave voor zijn rekening te nemen. Laudy vraagt *f*100, wat Rood weinig vindt. De prijs zou in zijn ogen zeker *f*300,- mogen bedragen, al heeft hij dat bedrag niet begroot. In tegenstelling tot wat het colofon vermeldt, bestaat de oplage niet uit 25 maar uit 29 exemplaren (genummerd van 1 tot en met 25 en vier exemplaren gemerkt A tot en met D), die alle door Kees en Anneke Rood zijn gesig-

neerd. De 25 genummerde exemplaren zijn voor de opdrachtgevers, de vier geletterde blijven ter beschikking van de drukker.

Diet Laudy had gesuggereerd deze Leopolduitgave in een nieuwe, speciaal voor Kees en Anneke Rood bestemde reeks onder te brengen. Kees Rood stelt daarop de naam 'Canticum-reeks' voor, zodat zij dan inderdaad een 'eigen' reeks krijgen 'die dan meer van "onszelf" is geworden'.[17]

Correspondentie

In een ongedateerde brief uit de tweede helft van 1961 laat Kees Rood aan Maurice Laudy weten:

> ik heb nog altijd heimelijke hoop, dat er ééns in mijn leven nog ooit een vreemd moment komt waarin een visioen mij dwingt tot een paar regels, zoals Kemps 'Avondstemming'. Dat zal wel niet gebeuren (ik wor al aardig oud) maar ontwring ik ze aan het Al, dan vraag ik jou ze te drukken. Mag het?[18]

Zijn uit 1961 acht brieven van Rood aan Laudy bekend, vanaf 1962 wordt de correspondentie behoorlijk geïntensiveerd. In de jaren 1962 tot en met 1966 gaan zo'n 125 brieven van Velp naar Utrecht.[19] Het kan niet anders dan dat Maurice Laudy de relatie met Kees Rood bijzonder op prijs stelt en vertrouwen heeft in de literaire kwaliteiten van zijn vriend. Omdat de drukker aan de dichter heeft laten weten: 'stuur maar op als je wat hebt', voegt Rood vaak gedichten toe aan zijn brieven, zonder overigens al te sterk op publicatie van het gezondene aan te dringen. Hij beseft waarschijnlijk dat de eigenzinnige en op zijn vrijheid gestelde Laudy dat ook niet zou hebben geaccepteerd. Des te verheugender is het voor de auteur als hij, soms volkomen onverwacht, zijn werk in druk geretourneerd ziet. Meer dan veertig jaar na dato noteert Rood met betrekking tot de gang van zaken:

> over zijn keuzen, concepten of voornemens sprak of schreef hij nooit of zelden van tevoren. Uit wat ik hem stuurde koos hij wat hem beviel. Een enkele keer vroeg hij om een motto of toevoeging, waarschijnlijk om een druktechnische reden, [...] Zelf zal hij er zeker plezier in hebben gehad iemand een verrassing te bereiden, - wat daarbij voor hem telde was zijn autonomie. Hij wilde ongetwijfeld ook zichzelf verrassen, met steeds nieuwe, steeds andere typografische vondsten, die een tekst dienden te ondersteunen. [...] Omgekeerd werd zijn keuze van een tekst voornamelijk beïnvloed door instemming of bewondering. [...] Bij zijn instemming was M. zeer resoluut, daarbij had hij geen andere critici nodig: 'Men komt daar later nog wel achter, dat dit goed is.' Ongetwijfeld had M. ook een voorkeur voor het kleine, het verborgene of onontdekte.[20]

Plano's

Vier keer heeft De Renildis Handpers in 1962 een plano met een gedicht van Kees Rood gedrukt. Het betreft de gedichten ‘Titel’, ‘Wintermorgen’, ‘Anima Blanca’, en ‘Glazenwasser’.

Het gedicht ‘Titel’, gezet uit de Vendôme zestienpunts cursief en in zwart en rood gedrukt op Eenhoornpapier, verschijnt op 23 januari als twaalfde plano van DRH in een oplage van acht exemplaren. Het bladformaat is 42,8 × 30 cm.

‘Wintermorgen’ is geschreven ter gelegenheid van de geboorte van Simon Laudy, de vierde zoon van de drukker, op 27 december 1961. Deze plano verschijnt in februari 1962. De tekst is gezet uit de 24-punts Grotius en in zwart en bruin gedrukt op Eenhoornpapier in een oplage van vier exemplaren. Twee daarvan zijn gedrukt zonder interlinie, de twee andere met een interlinie van twee punten. Een colofon ontbreekt. Het formaat van deze plano is 43 × 30 cm. Kees Rood krijgt drie exemplaren.

In augustus 1962 ontvangt Rood uit Utrecht een plano met zijn gedicht ‘Anima Blanca’, evenals de beide voorgaande op Eenhoornpapier gedrukt. De oplage bestaat dit keer uit slechts één, voor de dichter bestemd, exemplaar. Het blad waarvan de afmetingen mij niet bekend zijn, bevat de gedrukte mededeling dat het ‘de dertiende plano van de Renildis Handpers’ is.

Stofomslag van *De bus van negen uur tien*

Het vijfregelige gedicht ‘Glazenwasser’ is gezet uit de Vendômekorps 36 en in zwart en blauw gedrukt op grijs papier (Bütten?) van 41 × 26,8 cm. Gegevens met betrekking tot oplage en datum van verschijnen zijn onbekend. Omdat dit gedicht, in tegenstelling tot de drie andere, niet opgenomen is in Kees Roods bundel *Tien gedichten*, citeer ik het hier:

glazenwasser
die aan de achterkant
mijn ogen wast
niemand weet
het beeld dat doorkomt

Bundels

Een week nadat Kees Rood het geschreven heeft, verschijnt op 27 augustus 1962, de dag dat Kees en zijn vrouw Anneke zes jaar zijn getrouwd, het gedicht ‘De bus van negen uur tien’, op pagina [3], voorzien van de gedrukte opdracht ‘voor Anneke’. Het is het eerste boekje dat Laudy van Rood drukt en het zevende boek van De Renildis Handpers. Drie van de twaalf exemplaren zijn op naam gedrukt, in de overige wordt de naam van degene die het boekje ten geschenke krijgt door de auteur met de hand ingevuld.

De Roods zijn enthousiast. Hun op 28 augustus verstuurde telegram luidt: ‘= bus 09.10 uur in pit van ziel aangekomen zo'n mooi boekje nooit gezien brief volgt = anneke en kees’. Dezelfde 28e augustus schrijft Anneke Rood aan de drukker Achter den Dom naar aanleiding van dit uitgaafje:

> Soms ben ik jaloers op je Maurice, want die glans van verrukking die hij op zijn gezicht heeft als hij iets van de Renildis handpers in zijn hand heeft, kan ik maar bij hoge uitzondering op zijn gezicht brengen.

En: 'Jullie zijn de aanleiding dat Kees de pen op papier is gaan zetten.' Rood zelf stuurt op 29 augustus een bedankbrief waar hij in een brief van 2 oktober nog aan toevoegt:

> Behalve op sommige beelden, schilderijen en zo, ben ik ook, zoals je weet, hartstochtelijk verliefd op de officina Maurice Laudy.

Eerder heeft Laudy al mogen vernemen:

> Ik hecht er dan ook sterk aan, alle dingen die ik maak, jou meteen te sturen: te <u>blijven</u> sturen; misschien komen daar dan nog meer boekjes van - wie weet? Dat zijn dan legaten voor onze kinderen + enkele vrienden.[21]

Als in het najaar van 1962 de bundel *Tien gedichten* verschijnt treffen we daar ook het eerder als zelfstandige uitgave gedrukte 'De bus van negen uur tien' in aan.

Tien gedichten lijkt de bundel van een gelukkig mens. Thema's die erin aan bod komen zijn onder meer de drukker H.N. Werkman, natuurimpressies, de geliefde en kinderen. Soms doet de stijl waarin de gedichten zijn geschreven denken aan die van Hans Lodeizen of Hans Andreus. Zelf acht de dichter het al ter sprake gekomen vers 'Anima Blanca' representatief voor de bundel.

Anima blanca

met een wit hart
van rust
ontwaken

raam wegbreken
in de warmte
openraken

vrolijk in evenwicht
het harlekijntjeslicht:
in blinkend sanitair
en helder laken

en jij -
die in je huid
erop ligt uit te slapen
uitliggend van je lust -

hoe is je air
zo kinderlijk
erop in rust

erop arcadisch
je losse hand en dij -
vermakelijk
zo blij zo veld van licht

en rust -

Vier exemplaren van *Tien gedichten* worden gebonden door Pie Schmitz te Maastricht, de boekbinder die tot zijn overlijden op 7 mei 1971 het bindwerk voor De Renildis Handpers zal verzorgen en door Laudy steevast 'Meester Boekbinder' wordt genoemd. Alle dertig exemplaren zijn op naam gedrukt. Ook voor dit achtste boek van DRH ontvangt Maurice Laudy uitvoerige en enthousiaste dankbetuigingen van Kees Rood, die bovendien enigszins relativerend opmerkt: 'Zoals die versjes in het boekje [*Tien gedichten* - SP], ouwerwets en zo, vol sentiment, kan ik het (misschien) (een beetje), en niet anders.'[22]

Stofomslag van *Tien gedichten*

Ik kom
ik ben de beloofde
de zon
het middagvuur
het uur der uren

ik kom
ik heb het je beloofd
ik ben de middaghoogte
om je huis
vol morgenvrees

ik kom
ik droog de dauw
de morgen van
je tranen

ik kom
ik ben de beloofde
ik ben het vuur
ik ben het uur der uren
stralend
om de lieve voorhal
van je hoofd

Binnenpagina's van *Een nieuw testament*

Een nieuw testament, het derde Roodboek dat van de Utrechtse pers komt, bevat een door Laudy fraai vormgegeven stralend gedicht, opgedragen aan Lydia, de op dat moment bijna zesjarige oudste dochter van de dichter. De auteur nummert en signeert de oplage van vijftien exemplaren en Pie Schmitz bindt drie exemplaren in Frans marmer.

In een lange brief van 16 maart 1963 blaast de auteur opnieuw de loftrompet op de prestaties van wie inmiddels zijn lijfdrukker lijkt te zijn geworden.

Maar dan wil Maurice Laudy, die in betrekkelijk korte tijd zo veel van Kees Rood heeft gedrukt, blijkbaar even iets anders. In 1964 werkt hij aan het al ter sprake gekomen even fraaie als omvangrijke *Suster Josine des Planques.* Dit boek beschrijft het leven van genoemde kloosterlinge dat in de 16e eeuw werd opgetekend in het huisboek van het Sint Agnetenklooster te Gent. *Suster Josine des Planques* verschijnt op 28 december als tiende boek van De Renildis Handpers in een oplage van 27 exemplaren waarvan er 14 op naam zijn gedrukt.

Het daaropvolgende boek is er echter weer een van Kees Rood. In april 1965 verschijnt *God van de leegte * een gebed.* Een verzoek om dit vers te drukken had Rood al in een brief van 31 juli 1963 geuit. *God van de leegte* is een klaaglied dat een reactie lijkt te zijn op de ‘god-is-doodgedachte’. Op het zwarte stofomslag is de titel in zwart gedrukt. Alle exemplaren zijn op de pers genummerd, op naam gedrukt en door de auteur gesigneerd.

Behalve aan familieleden en vrienden stuurt Kees Rood soms ook exemplaren van zijn door Maurice Laudy gedrukte uitgaven aan auteurs die hij bewondert, zoals Maurice Gilliams, A. Roland Holst en Leo Vroman. Gilliams bedankt hem in een brief van 20 april 1965 als volgt:

Links: Stofomslag van *God van de leegte*
Boven: Dubbele titelpagina van *God van de leegte*

Het geschenk, dat ik van u mocht ontvangen, nl. een op mijn naam gedrukt exemplaar van uw gedicht ‘god van de leegte’, behoort tot de verrassingen waarvoor men geen woorden vindt om - de feeën of de engelen? - te danken.

Wat kunnen drukletters mooi en zuiver zijn, als ze zich mogen vertonen om het woord van een dichter uiterlijk leesbaarheid te verlenen. ‘... uw licht, uw dierbare wind, die nog woei toen ik een kind was...’ - hoe dikwijls, voortaan, zal ik uw belijdenis, in mij, horen weerklinken alsof ik ze zelf had neergeschreven!

Uw gedicht lezend en herlezend, gevoel ik mij minder eenzaam. En ik word erdoor herinnerd aan Verwey's verzen: ‘al onze zielen zijn rondom Ene,/al onze zielen begrijpen elkaar.’ Hier is geen sprake meer van literatuur, van talent, doch voluit van menswaardige existentie.

Met vriendelijke groeten van Gilliams.

Een maand eerder had Rood aan Laudy geschreven: ‘Hoe langer hoe beter weet ik ook dat ik voor mijn eigen kinderen schrijf.’[23]

Kees en Anneke behoren tot de bevoorrechten die ook andere boekjes van Laudy ontvangen dan alleen die waarvan Rood de auteur is. ‘We hebben er 3 niet, wat heel erg is’ laat Kees aan Maurice weten op het moment dat de bibliografie van De Renildis Handpers nog pas elf titels telt.[24]

Twee boeken van Kees Rood zal Maurice Laudy nog drukken, maar voordat het zover is verschijnt een uitgave waarvan de drukker het bestaan later min of meer loochent.

‘Dertiende boek’

Hoewel Maurice Laudy in een aantekening vermeldt: ‘Er is geen dertiende boek van De Renildis Handpers’, verschijnt op 24 augustus 1965, chronologisch tussen boek 12, *Enige middelhoogduitse gedichten,* en boek 14 Kees Roods *Niet voor oom Wie*, de uitgave *Zwart*

Rood van L. Beljers. De inhoud van dit boekje bestaat uit slechts één kwatrijn met op de ernaast gelegen (linker)pagina een opmerkelijke linoleumsnede van de drukker. In het colofon ontbreekt de naam van De Renildis Handpers. De schrijfster van dit kwatrijn, Liesbeth Beljers (ws. 1946), is verliefd op Kees Rood en heeft aan Laudy gevraagd haar gedichtje te drukken, een verzoek dat deze verrassenderwijs inwilligt.

Binnenpagina's van *Zwart Rood*

Kees en Anneke Rood zijn ook dit keer buitengewoon ingenomen met het resultaat. Ze willen het boekje zelfs, opengeslagen op illustratie en gedicht, laten inlijsten. Maar de drukker heeft spijt dat hij zich tot deze uitgave heeft laten verleiden. Hij is geïrriteerd en vraagt Kees Rood met klem ervoor te zorgen dat Liesbeth Beljers niet op zekere dag onverhoeds bij hem zal aanbellen. In een nooit verzonden brief aan Rood formuleert Laudy zijn standpunt niet onvermakelijk als volgt:

> Ik moet geen juffrouwen aan mijn deur, geen lelijke en geen mooie, en vooral geen begaafde en/of kunstzinnige, ik moet ook geen fan-mail. Rust wil ik, alleen maar rust. Schrijf haar dit, en schrijf haar ook dat ik een rotvent ben, een eenzaat, een mensenhater, een landru, en dat ze beter doet domplein en omgeving te mijden.[25]

In *Zesentwintig drukken van De Renildis Handpers achter den Dom,* de bibliografie van zijn tot dan toe verschenen uitgaven die Maurice Laudy in 1971 zelfheeft samengesteld, noteert hij bij nummer 13 'Privé'.

De laatste Roodjes

Niet voor oom Wie (1965) is de vijfde boekpublicatie van Kees Rood die Maurice Laudy drukt. De vijf kindergedichten (kindergezichten) in de bundel danken hun

ontstaan aan de twee oudste kinderen Rood, wier uitspraken door hun vader in dichtvorm werden gegoten.

Het eerste gedicht met de titel ‘Oom Louis’ telt drie strofen van respectievelijk vier, vier en vijf regels. De eerste strofe luidt:

> Ja het was fijn bij Oom Wie
> maar ik ga nooit meer naar Oom Wie
> wel naar de tennisbaan daar waren hoge bomen
> en nooit meer naar Oom Wie

Het ontroerende tweede gedicht, tevens het kortste:

Wanhopig

Maar pap
toen je dat zei
toen verstond ik het niet

denk je nu altijd
altijd altijd
dat ik er niet meer ben?

Ook van *Niet voor oom Wie* worden alle exemplaren op de pers genummerd, op naam gedrukt en door Kees Rood gesigneerd. Met betrekking tot het stofomslag van dit boek noteert Rood:

> Die krul op het stofomslag van <Niet voor oom Wie> hanteerde ik in zwieriger tijden vaak. Maurice heeft die op eigen initiatief voor het omslag 13x laten vergroten. Ik vond dat heel grappig. Maurits had oog voor allerlei details.[26]

Op 10 januari 1966 schrijft Kees Rood aan Maurice Laudy:

> Als eens op dergelijk papier [bedoeld is Ossekop] eens [sic] iets van mij mocht worden gedrukt (ik zeg niet: door Renildis!!), bv. proza, bv. <Stad Bronkhorst> en <Notre Dame>, onder de titel <Twee steden>; dat zou mooi zijn; het zijn sterke teksten en ik zal nooit beter schrijven, en het móet toch eens, al is het pas over 5 jaar enz. -

De wens van Kees Rood wordt nog in hetzelfde jaar vervuld, al is het niet op Ossekoppapier en al zal *Twee steden* de laatste Rooduitgave zijn die Maurice Laudy drukt. Beide in zijn brief van 10 januari genoemde korte prozaschetsen vinden in dit boekje onderdak. Pie Schmitz bindt drie exemplaren in halfleer met schuifhoes. Op het stofomslag van de 27 overige exemplaren drukt Laudy het door hemzelf ontworpen drukkersmerk van De Renildis Handpers. De oplage van 30 exemplaren, het is al haast vanzelfsprekend, wordt op de pers genummerd, op naam gedrukt en gesigneerd door de schrijver.

Colofon pagina van *Zwart Rood*

Behalve dat Kees Rood in zijn brief van 13/14 mei 1966 een hernieuwde jubel- en dankzang op *Twee steden* aanheft lezen we in deze brief ook:

> juist als Twee steden de laatste tekst is geweest van mij, waarmee de Renildis Pers een boek heeft gemaakt, dan complimenteer ik mijzelf intens met deze prachtige afsluiting.

Heeft de drukker Achter den Dom te kennen gegeven in de toekomst geen prijs meer te stellen op de pennevruchten van zijn Velpse vriend? Anno 2008 kan Kees Rood zich niet herinneren of en, zo ja, op grond waarvan, Maurice hem 42 jaar geleden het einde van de Rooddrukken heeft aangekondigd.

Twee steden, stofomslag met drukkersmerk

Twee steden, titelpagina

Voorbij

Zes boektitels van Kees Rood, twee uitgaven die op zijn verzoek zijn gedrukt en één boekje waarvan hij de ongewilde veroorzaker is bij de eerste vijftien drukken van De Renildis Handpers. Dat is, nog afgezien van de vier door Maurice Laudy gedrukte plano's met een gedicht van hem, voorwaar een resultaat waar Kees Rood met tevredenheid op terug kan zien.

Ineens houdt echter de intensieve samenwerking tussen auteur en drukker op. In 1968 knapt de band die Kees Rood en Maurice Laudy verbindt. Is het omdat de eerste kritiek heeft geuit op de gebruikte letter, de Codex van Georg Trump, in boek 18 van De Renildis Handpers *Een nieuw Christelick liedt*, zoals hij zelf gelooft? Of is het omdat Rood aan een van de kinderen Laudy beloofd heeft dat het enkele dagen in Velp mag komen logeren en dat vader Laudy, als Kees Rood deze toezegging waarop het betreffende kind zich zeer verheugde vergeten blijkt, daar zo ontstemd over is dat hij het contact met Rood abrupt en definitief verbreekt?[27]

Daags voor kerstmis 1995 wordt Maurice Laudy, verzwakt door een verwaarloosde griep, in het ziekenhuis opgenomen. Een optredende longontsteking wordt hem fataal

en hij overlijdt op 12 januari 1996. In augustus 2005 kom ik in contact met Kees Rood. Hij blijkt er niet van op de hoogte te zijn dat zijn vroegere vriend Maurice Laudy bijna tien jaar tevoren is gestorven.

Ik dank Kees Rood en Thomas Laudy voor hun onmisbare steun bij de totstandkoming van dit artikel.

Bibliografie van de boeken die Maurice Laudy voor en van Kees Rood heeft gedrukt

1 Novalis. ***Geistliches Lied*** 18,2 × 11,5 cm. IV, 8, IV pp. Gebrocheerd in omslag. Met stofomslag waarop: No/va/lis. [1]: novalis/Geistliches/Lied/utrecht/ dide & danke/ 1952; [3-6]: [tekst]; [8]: 'Geistliches Lied' een gedicht van Novalis, werd in opdracht van Kees Rood in de zomer van 1952 door Maurice Laudy gezet uit de Grotius van S.H. de Roos en als eerste uitgave van Dide en Danke in tien exemplaren op de handpers getrokken. Dit is no.

2 J.H. Leopold. ***Jezus, die door de wereld ging*** 33 × 25,5 cm. IV, 9, III pp. Gebrocheerd in omslag. Met stofomslag waarop (in rechthoekige ornamentenrand): Jezus, die door/de wereld/ging. [1]: Jan Hendrik Leopold/Jezus[,] die door de wereld ging; [3-6]: [tekst]; [9]: 'Jezus, die door de werld ging', vers uit Oostersch II van J.H. Leopold, hier afzonderlijk gedrukt voor vrienden van Anneke en Kees Rood werd gezet uit de Grotius van S.H. de Roos en in april 1961 achter de Dom in een eenmalige oplage van 25 exemplaren getrokken op de handpers door Maurice Laudy. Dit boek, het vijfde van de Renildis Handpers te Utrecht, is het eerste deel van de Canticum-reeks en dit exemplaar is bestemd voor No.

3 Kees Rood. ***De bus van negen uur tien*** 20 × 10,6 cm. II, 9, I pp. Gebrocheerd in omslag. Met stofomslag waarop: Kees Rood/[fileet]/ De bus/van/negen/uur/tien. [1]: Kees Rood/[fileet]/ De bus/van/negen/uur/tien; [3]: voor Anneke/[fileet]; [5]: [tekst]; [7]: kolofon/[fileet]; [9]: Dit gedicht, door Kees Rood geschreven 20 augustus '62, verscheen de 27ste van die maand in een oplage van twaalf exemplaren, getrokken op de handpers door Maurice Laudy, en alle gesigneerd door de dichter. De letter is de Grotius van S.H. de Roos, het papier Propatria Antiek van Van Gelder Zonen. Het is het zevende boek van de Renildis Handpers achter de Dom. Dit exemplaar is voor

4 Kees Rood. ***Tien gedichten*** 19,6 × 9,1 cm. [VIII], 25, VII pp. Ingenaaid in omslag. Met stofomslag waarop: Kees Rood/Tien gedichten/[fleuron] en rugtitel: Kees Rood Tien gedichten. [1]: Tien gedichten; [3]: Kees Rood/Tien gedichten/De Renildis Handpers; [5]: voor Anneke/Lydia/Hein/Job/Tijl/Niels; [7-20]: [tekst]; [23]: Kolofon; [25]: Deze Tien gedichten, door Kees Rood in 1962 geschreven, werden gezet uit de Vendôme en in de herfst van hetzelfde jaar in een eenmalige oplage van 30 exemplaren getrokken op de handpers door Maurice Laudy achter den Dom. Het is het achtste boek van de Renildis Handpers. Alle exemplaren werden gedrukt op Toledo en zijn door de dichter gesigneerd. Dit exemplaar is nummer Het werd gedrukt voor

5 Kees Rood. ***Een nieuw testament*** 21,7 × 16 cm. VI, 10, IV pp. Gebrocheerd in omslag. Met stofomslag waarop: Kees Rood/Een nieuw/testament. [1]: voor Lydia; [3]: Kees Rood/Een nieuw/testament; [5]: [mono uit Hand. 16: 15]; [6-7]: tekst; [9]: Kolofon; [10]: Geschreven op 1 maart 1963 en dezelfde maand in een oplage van 15 exemplaren getrokken op de handpers door Maurice Laudy achter den Dom. Negende boek van de Renildis Handpers. Dit exemplaar is no.

Het werd gedrukt voor

6 Kees Rood. ***god van de leegte -een gebed*** 25,6 × 16,6 cm. IV, 13, VII pp. Ingenaaid in omslag. Met stofomslag waarop: god/van de leegte. [1]: god van de leegte een gebed; [2]: kees rood god van; [3]: de leegte - een gebed/de renildis handpers; [5-9]: [tekst]; [11]: kolofon; [13]: dit gedicht, geschreven 10 februari 1963, werd in april 1965, als elfde boek van de renildis handpers achter den dom, gedrukt in een eenmalige oplage van 27 exemplaren, dit exemplaar, nummer , is bestemd voor

7 L. Beljers. ***Zwart rood*** 24,7 × 12,9 cm. IV, 7, I pp. Gebrocheerd in omslag. Met stofomslag waarop: Zwarte harten/rijmen No. 1. [1]: L. Beljers-Zwart rood; [2]: [illustratie, kop in profiel]; [3]: [tekst]; [7]: Kolofon [alineateken] Eerste deeltje van Zwarte Harten Rijmen, verschenen 24 augustus 1965. De oplage bleef beperkt tot drie op de handpers getrokken exemplaren. Dit exemplaar is no.

8 Kees Rood. ***Niet voor oom Wie*** 19,2 × 16 cm. [II], IV, 11, III, [IV] pp. Gebonden in heellinnen met rugtitel: Niet voor oom Wie. Met stofomslag waarop: Niet voor oom Wie/[twee uitvergrote pennestreken van de auteur] en rugtitel: Niet voor oom Wie. [1]: Kees Rood; [3]: Niet voor oom Wie/De Renildis Handpers; [5-9]: tekst; [11]: Kolofon/ 'Niet voor oom Wie' zijn vertaalde kindergezichten van Lydia Rood en Hein Jan Radboud Rood, genoteerd in 1965. Gezet uit de Folio werden ze december '65 in 22 exemplaren getrokken op de handpers door Maurice Laudy achter den Dom. Dit is het 14de boek van zijn pers. Het handbindwerk is van mr boekbinder Pie Schmitz, Maastricht. Dit exemplaar nummer is gedrukt voor

9 Kees Rood. ***Twee steden*** 20,5 × 12,9 cm. IV, 14, VI pp. Ingenaaid in omslag. Met stofomslag waarop (in diapositief): persvignet. [1]: Twee steden; [3]: Kees Rood/[sterretje]/ Twee steden/De Renildis Handpers/MCMLXVI; [5]: Stad Bronkhorst/[sterretje]/Voor Jobje/als hij later kan lezen; 8-9[=6-7]: [tekst]; [9]: Notre Dame/[sterretje]/César Franck/Symphonie en ré mineur; 12-13[=10-11]: [tekst]; [13]: Kolofon; [14]: Stad Bronkhorst en Notre Dame door Kees Rood, geschreven in 1965, zijn hier gezet uit de Romanée en in een oplage van dertig exemplaren getrokken op de handpers door Maurice Laudy achter den Dom. Het is het vijftiende boek van De Renildis Handpers. Alle exemplaren zijn op naam gedrukt. De exemplaren 1-23 staan ter beschikking van de schrijver, de met A tot G gemerkte ter beschikking van de drukker, [sterretje] Dit is nummer bestemd voor

Eindnoten:

1 Brief van G.W. Ovink aan Maurice Laudy d.d. 27 januari 1979.
2 Mondelinge mededeling van Cyriel Laudy aan mij, 19 maart 2007.
3 *Tagebuch der Albion-Presse* verscheen ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van Thomas Laudy in een oplage van 50 exemplaren (Terhorst, Ser J.L. Prop, 2008).
4 In de nalatenschap van Maurice Laudy zijn tot dusver 38 brieven van Pierre Kemp aangetroffen. Deze brieven zijn door de erven Laudy geschonken aan het Kemparchief, ondergebracht in het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg te Maastricht.

5 De uitgave van *Droom in het Jekerdal* verliep niet zonder strubbelingen. In eerste instantie zou de bundel verlucht worden met drie etsen van Jos Kipping, maar er ontstond verschil van mening tussen drukker en illustrator over de kwaliteit van de prenten, tengevolge waarvan het boek zonder illustraties is verschenen.
6 Samen met Thomas Laudy werk ik aan een bibliografie (vooralsnog alleen van de boeken) van De Renildis Handpers. Van de 76 nummers hebben wij op dit moment nog niet onder ogen gehad boek 38, 48, 50 en 51. Nadere gegevens met betrekking tot deze vier boeken stellen wij zeer op prijs.
7 Allerlei 'gelegenheidsdrukwerken', zoals kerst- en nieuwjaarswensen, plano's, affiches, geboorteaankondigingen, briefpapier en ex librissen blijven in dit artikel buiten beschouwing.
8 Brief van Kees Rood aan mij d.d. 30 april 2007.
9 Mondelinge mededeling van mevrouw D. Laudy-van Dullemen, 2 december 2005.
10 Nadere gegevens over dit tijdschrift ontbreken. Voor meer informatie houd ik me aanbevolen.
11 Brief van Kees Rood aan mij d.d. 18 januari 2009.
12 Brief van Kees Rood aan mij d.d. 30 april 2007.
13 Het Dide en Danke-drukkersmerk ken ik alleen van een wandlapje uit 1952 op de achterkant waarvan het voorkomt.
14 Voor een aardige beschrijving van het leraarschap van Kees Rood verwijs ik naar het verhaal 'Het imperium van de hulpconciërge' in Hans Dorrestijn, *De donkere kamer van Dorrestijn,* Amsterdam 1986, waarin deze figureert onder de naam Jozef Rood.
15 Kees Rood trouwde op 27 augustus 1956 met Anneke Sengers (1928). In september drukte Maurice Laudy de bedankkaarten die Kees en Anneke na hun huwelijk verstuurden.
16 Brief van Kees Rood aan mij d.d. 30 april 2007.
17 Brief van Kees Rood aan Maurice Laudy d.d. 9 april 1961.
18 Bedoeld is het gedicht 'Avondstemming' van 28 juli 1932, opgenomen in de bundel *Stabielen en passanten,* Maastricht 1934. Zie ook Pierre Kemp, *Verzameld Werk*, Amsterdam 1976, p. 8.
19 De brieven van Maurice Laudy aan Kees Rood zijn waarschijnlijk verloren gegaan.
20 Brief van Kees Rood aan mij d.d. 30 april 2007.
21 Brief van Kees Rood aan Maurice Laudy d.d. 24 augustus 1962.
22 Brief van Kees Rood aan Maurice Laudy d.d. 14 november 1962.
23 Brief van Kees Rood aan Maurice Laudy d.d. 24/25 maart 1965.
24 *Ibid.*
25 Brief van Maurice Laudy aan Kees Rood d.d. 1 oktober 1965.
26 Brief van Kees Rood aan mij d.d. dit moet nog aangevuld worden
27 Onlangs is in de nalatenschap van DRH aangetroffen: *Twee witte gedichten van Kees Rood,* een vouwblaadje (4 pp.) van 18,4 × 10,6 cm met twee korte gedichtjes. Het colofon vermeldt slechts: 'In 4 exemplaren getrokken op de handpers achter den dom, januari '68. Dit is nummer 4'. Kees Rood herinnert zich niet dit drukje ooit gezien te hebben. Brief van Kees Rood aan mij d.d. 9 oktober 2007.

Annemieke Arendsen

‘Een zo hoogst-zeldzaam feest’
De tweede liefde van dr. A.M. Ledeboer (1797-1887)

Portret van Ledeboer op ongeveer 23-jarige leeftijd. Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 939

Op zaterdag 31 maart 1877 ging in de huizen ‘der aanzienlijkste boekhandelaren’ van Deventer de vlag uit, ter ere van de Deventer arts, bibliograaf en boekenliefhebber Adrianus Marinus Ledeboer. Die dag vierde deze plaatselijke beroemdheid zijn tachtigste verjaardag, voor negentiende-eeuwse begrippen een zeldzaam hoge leeftijd. Ledeboer werd die dag met een groot feest benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw en kreeg het erelidmaatschap van maar liefst zeven Nederlandse typografische verenigingen aangeboden. Hij ontving een groots eerbetoon van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, en in zijn tuin bracht het Deventer mannenkoor hem een serenade. Al deze eer en glorie was niet onverdiend. De bejaarde bibliofiel had in twintig jaar met vijf bibliografische werken, waarvan de bekendste *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland sedert de uitvindingvan de boekdrukkunst tot den aanvang der negentiende eeuw* is, een behoorlijke reputatie opgebouwd. Ook genoot hij faam vanwege zijn bijzondere boekencollectie. Maar wie was eigenlijk de persoon achter deze bibliografieën, wat was er bijzonder aan hem en zijn verzameling en hoe kwam het dat hij op zijn tachtigste verjaardag met zo'n groots eerbetoon gehuldigd werd?

> Het is zeldzaam, dat iemand zijn beroep vaarwel zeggende, op 60-jarigen leeftijd nog met vrucht een liefhebberij vak gaat beoefenen. Het is nog zeldzamer, dat op dien leeftijd de keuze valt op boeken en geschiedenis van den boekhandel. En het zeldzaamst van alles is wel, dat een mens, op 60-jarigen leeftijd beginnende, nog 20 jaren lust en kracht behoudt om aan zijn liefhebberij gevolg te geeven.[1]

Dit schreef veilinghouder J.L. Beijers enkele dagen na het jubileumfeest in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* over Ledeboer. Het is inderdaad opmerkelijk wat Ledeboer in zijn ‘tweede carrière’ bereikt heeft. Zijn werk *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland...* gold jarenlang, tot de komst van een nationale bibliografie in de vorm van de STCN, als standaardwerk over de geschiedenis van de Nederlandse boekhandel. In dit 414 pagina's tellende boek geeft Ledeboer per Nederlandse stad een beschrijving van de namen van boekdrukkers,

verkopers en uitgevers, de jaren waarin zij actief waren en andere details, vanaf het begin van de boekdrukkunst tot het begin van

de negentiende eeuw. In 2007 noemde Ina Kok hem een van de grondleggers van onze nationale bibliografie.[2] Toch was zijn werk als bibliograaf en verzamelaar van boeken, zoals hij het zelf noemde, slechts een 'liefhebberij'. Ledeboer begon zijn carrière namelijk niet als bibliograaf, maar als arts.

Biografie

Ledeboer werd geboren in 1797 in Rotterdam en kwam uit een oud Duits geslacht. Op het Erasmiaans Gymnasium blonk hij uit in ijver en ontving als beste van de klas wat wellicht zijn eerste bijzondere boek was: een 'prijsboek'. Volgens oude gewoonte werden deze boeken op scholen uitgereikt aan uitmuntende leerlingen.[3] Ledeboer ging daarna geneeskunde studeren in Leiden en vestigde zich in de jaren twintig van de negentiende eeuw als arts en verloskundige in Rotterdam. Hij onderhield hier een bloeiende praktijk en werd in 1830 benoemd tot 'Lector in de ontleedkunde en de natuurkunde van den mensch' aan de Klinische School te Rotterdam. In datzelfde jaar trouwde de jonge Ledeboer met zijn grote liefde Jacoba Martha van Oordt. Ze beleefden een gelukkig huwelijk en kregen samen in totaal twaalf kinderen. Ledeboer noemt zijn vrouw in zijn dagboek 'het hoogste lot, dat in het huwelijk te winnen is.'[4] Het noodlot sloeg echter toe toen Jacoba in 1848 op een avond bloed ophoestte; ze was getroffen door een dodelijke longziekte. Over de ontdekking van deze ziekte bij zijn vrouw schreef Ledeboer later:

> Ik gevoelde al het belangrijke, het voor mij treffende van dit oogenblik: zooveel geluk als wij te zamen genoten, stond in de mogelijkheid van weinige maanden, wie wist wellicht in eenige weeken, te eindigen.[5]

In het voorjaar van 1850 stierf Jacoba aan de ziekte en Ledeboer was een gebroken man. Hij schreef hierover:

> Zoo eindigde deze winter: maar niet zijne latere zachte, neen, zijn scherpe koude en onvriendelijke dagen nog, slaakten voor mij banden, die mij gedurende bijna twintig jaren door den zoetsten, zachtsten, teedersten echt verbonden hadden aan haar, die mijne ziele lief had en die ik tot mijnen laatsten stond beweenen, diep betreuren zal.[6]

Portret van Jacoba Martha van Oordt. Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 939

Om over de ergste schok van Jacoba's dood heen te komen, vertrok Ledeboer voor een paar maanden naar het Duitste stadje Bentheim, dat bekendstaat om zijn geneeskrachtige baden. Hier schreef Ledeboer zijn eerste boek, *Mijn verblijf in het bad bij Bentheim,* waarin hij zijn huwelijk met Jacoba, en vooral de laatste maanden hiervan, beschrijft. Hij liet het in eigen beheer uitgeven bij Van der Meer & Verbruggen in Rotterdam. Het is een niet al te dik, geïllustreerd boekje, dat de vorm heeft van een reisverslag en een dagboek. Het bevat naast de herinneringen aan Jacoba's laatste jaren ook uitgebreide beschrijvingen van het landschap en de geneeskundige baden in Bentheim. Oorspronkelijk schreef hij het alleen voor zijn kinderen, maar, zo zegt hij in het voorwoord:

> ...het aantal dergenen, wien ik ze als eene gedachtenis aan mijne lieve overledene vereeren,

en dergenen, wien ik ze als een blijk mijner erkentelijkheid voor de deelneming in mijnen toestand schenken wilde, was zoo groot, dat ik de openbaarheid niet ontgaan kon en alzoo besloot dezelve aan de algemeene pers over te geven.

AAT EN KOOTJE.

EEN NIEUW LIED,

Op een aangenaame Fooi.

Heft aan, heft aan een blijde toon,
Het is nu tijd van zingen,
De liefde zit hier op den troon,
Men wisselt straks de ringen,

Liedblaadje dat werd verspreid op de bruiloft van Ledeboer en Jacoba van Oordt. Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 209

Na zijn terugkomst in Nederland vestigde hij zich met zijn kinderen voor vier jaar in een boerderij in het Brabantse plaatsje Gilze. Ledeboer beëindigde al zijn medische betrekkingen en heeft zijn werk als arts nooit meer opgepakt. In Gilze wijdde hij zich aan zichzelf en aan de verwerking van zijn verlies. Onder meer schreef hij gedichten. De meeste gedichten gaan over zijn vrouw, maar één ervan is gewijd aan zijn studeerkamer. Daaruit spreekt de liefde voor zijn boeken:

Eeuwig welkom is mij daarom
D'uitgelezen boekenschat
Die op zooveel heil'ge bladen
Jezus' leer in zich bevat
Mogt het in mijn ziel dan stormen
't Harte angstig in mij slaan
'k Vond hier schier op elke zijde
Voor mij troost, en lessen staan.[7]

In 1854 verhuisde het gezin naar Deventer, waar de zonen van Ledeboer naar het Atheneum Illustre gingen en waar Ledeboer de rest van zijn leven zou blijven wonen. Ledeboer bloeide weer een beetje op en zijn interesse voor de geschiedenis van het boekenvak begon steeds meer te groeien. Hij maakte een catalogus van de in de Deventer Atheneumbibliotheek aanwezige incunabelen.[8] Op deze manier kwam hij ook in contact met mensen die werkzaam waren in het boekenvak, zoals de bibliofiel en voorzitter van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde Bodel Nyenhuis, die een goede vriend zou worden. Ledeboer begon ook met het uitbreiden van zijn eigen bibliotheek, die tot dan toe vooral uit medische werken bestond, en verbaasde zich over de geringe hoeveelheid literatuur die er over de geschiedenis van het boekenvak te vinden was.

Familiewapen van Ledeboer

Het verwonderde mij dus en het trok mijne aandacht, toen ik mijne ledige uren aan de Bibliographie van mijn Vaderland ging toewijden, dat ik telkens mij teleur gesteld vond, als ik nasporingen naar dezen of genen Boekdrukker, Uitgever of Boekverkoper deed (...) In de meeste Stedebeschrijvingen vindt men hen onvermeld. Men zoeke slechts waar men denke zou hunne

Foto van Ledeboers zonen, die zij hem cadeau gaven op zijn tachtigste verjaardag. Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 186

> namen te zullen vinden: tevergeefs zal veelal uw zoeken zijn.[9]

Ledeboer begon vanwege dit gebrek aan literatuur zelf maar te speuren naar informatie over boekdrukkers. Hij ging bibliotheken en archieven af en schreef alles op wat hij tegenkwam over Nederlandse boekdrukkers. Hiervoor legde hij nauwkeurige kaartsystemen aan, die hij bewaarde in speciaal hiervoor gemaakte kastjes die nog steeds aanwezig zijn in de archieven van Deventer en van de bibliotheek van de KVB in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.[10]

Wellicht was Ledeboers plotselinge carrièreswitch een vlucht. Zijn 'oude leven' als Rotterdams arts zou Ledeboer altijd met pijnlijke herinneringen aan het verlies van zijn echtgenote doen blijven denken. In 1850 schreef hij een gedicht, getiteld 'Afscheid mijner woning' waaruit deze drang om zijn oude leven te ontvluchten, blijkt:

> Vaarwel dan! Plaatse mijner woning;
> Vaarwel dan! Weest gegroet van mij;
> Met haar waardt gij een koningswoning;
> En zonder haar een woestenij![11]

Ledeboer liet deze 'woestenij' dan ook voorgoed achter zich en begon een nieuwe, vruchtbare carrière als bibliograaf.

Publicaties

In 1859 wierp Ledeboers arbeid vruchten af en kwam zijn eerste boek uit: een geschiedenis en bibliografie van het uitgeversgeslacht Van Waesberghe, een van oorsprong Antwerpse drukkersfamilie die zich in de zestiende eeuw in Rotterdam vestigde. In zijn eigen boekenverzameling legde Ledeboer ook de nadruk op dit drukkersgeslacht; in de bibliografie van het werk van de Van Waesberghes markeerde hij de boeken die hij in zijn eigen bezit had met een letter L. Hierna ging hij zich meer richten op de algemene Nederlandse bibliografie. Hij begon met het publiceren van zijn onderzoekingen in het tijdschrift *de Navorscher*, maar omdat de samenwerking met dit blad niet soepel verliep, besloot Ledeboer, mede op aanraden van Bodel Nyenhuis,[12] zijn werk op eigen kosten als boek te laten drukken.[13] Dit werd *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland.*

De meningen over dit werk waren verdeeld. Zo schreef zijn bekende collega-bibliograaf P.A. Tiele een venijnig stuk in *Le bibliophile Belge* waarin hij stelt dat Ledeboers werk onvolledig en oncontroleerbaar was.[14] Ledeboer voelde zich persoonlijk aangevallen door dit stuk en stuurde Tiele een brief, waarin hij zegt 'zeer gevoelig getroffen' te zijn door het artikel.

> ...Er heerscht in die regelen een geest van laken, niet van verschoonen, welke ik geloof op mijne arbeid, dat altijd eene proeve is, niet verdiend te hebben.'

Hij geeft toe 'slechts' een liefhebber te zijn en sinds kort bezig te zijn met het vak.[15]

Of Tieles kritiek terecht was of niet, feit is wel dat Ledeboer naast kritiek ook veel lof ontving voor zijn bibliografische pionierswerk. Frederik Muller, antiquaar en veilinghouder, schreef een lovende recensie in het *Nieuwsblad voor den boekhandel,* en Ledeboer werd benoemd tot erelid van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels. Muller noemde Ledeboers werk een boek van 'hogere bibliografie' in zijn *Voorslag tot eene Nederlandsche bibliografie.* Ledeboer op zijn beurt had overigens ook veel bewondering voor het werk van Muller. In de catalogisering van zijn eigen boekencollectie gebruikte hij Mullers catalogi vaak als voorbeeld.[16] Hij correspondeerde ook veel met hem over de publicatie van *De boekdrukkers...* In 1874 schreef hij hem 'Van harte wens ik dat u (...) nog lang de Nestor onzer Nederlandsche Bibliographie zijn zult. Uwe groote boekenkennis heeft reeds zoo menig punt opgehelderd en hoe klein voel ik mij daarbij, een liefhebbertje, die nog niet altijd voorzichtig is.'

Aantekeningenkastje van Ledeboer. Deventer Stadsarchief, foto Jan Mark Koopmans

Ook anderen spraken lof van Ledeboers werk. In 1876 schreef de letterkundige dr. J.J.F. Wap een gedicht voor Ledeboer in het *Nieuwsblad voor den boekhandel*:

> God gaf, tot tachtig jaar, den man een wakkren geest
> Die op 't Verlichtingspad een leidstar is geweest
> Voor wie in Nederland 't beschavingsvak doorzoeken,
> Met Kosters zaad gestrooid in duizenden van Boeken.
> Wat Ledeboer volbragt, vereischte reuzenmoed,
> Met taai geduld gespaard, door kenniszucht gevoed...[17]

De Bibliotheca Alexandrina in de nabije toekomst?

Mogelijk McDonald's in bibliotheek Alexandrië

In Egypte is beroering ontstaan over de plannen om de in 2002 geopende Bibliotheca Alexandrina te voorzien van zes nieuwe restaurants. Er circuleren hardnekkige geruchten dat ook McDonald's een van de zes licenties heeft binnengehaald, zo meldt *The Guardian.* Critici spuwen op blogs en Facebook driftige commentaren over ‘de uitverkoop van het cultureel erfgoed’ en ‘de nefaste invloed van het geld op de wetenschap’. Een woordvoerder riposteerde dat er geen McDonald's in het complex zou komen, maar kon dat niet officieel bevestigen. Tot nu toe was er in de bibliotheek - annex musea, laboratorium, planetarium en enorme leeszaal uitgerust met 5000 computers voor bezoekers - geen mogelijkheid iets te eten. Jaarlijks telt de bibliotheek ongeveer 800.000 bezoekers.

De Bibliotheca Alexandrina is de nieuwe, door de universiteit van Caïro en Unesco betaalde instelling in Alexandrië waar 2000 jaar geleden een van de rijkste bibliotheken van de klassieke wereld stond. Vanaf de eerste plannen had de bibliotheek de ambitie het belang van de beroemde voorgangster naar de kroon te steken. Het is een vaak gehoorde kritiek dat ze daar tot nu toe niet in is geslaagd. De bibliotheek trekt hoofdzakelijk buitenlandse bezoekers, die vooral geïnteresseerd zijn in de monumentale waarde van het gebouw, en minder uitkijken naar de boeken - die ook nog niet zo talrijk aanwezig zijn. Er bevinden zich 350.000 titels in Egyptes zelfverklaard ‘venster op de wereld’ - ter vergelijking, de nationale bibliotheek van België bevat 5 miljoen boeken. Petra Sijpesteijn, hoogleraar Arabisch in Leiden, zegt in *NRC*: ‘Aan de technische vooruitstrevendheid van de BA hebben beginnende wetenschappers niet genoeg. Je hebt toch gewone boeken nodig om een beeld te krijgen van de samenhang van een studieveld.’

(Hans Cottyn/De Papieren Man)

Titel pagina van *Alfabetische lijst der boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland*, Utrecht 1876

Ledeboer zou later nog twee aanvullingen op *De boekdrukkers...* schrijven en publiceren. Dit waren de *Alfabetische lijst der boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland* in 1876 en het *Chronologisch register behoorende bij de Alfabetische lijst der boekdrukkers, uitgevers en boekverkoopers in Noord-Nederland* in 1877. Maar de reputatie van Ledeboer was al gevormd. Er was kritiek, maar vooral bewondering voor zijn pionierswerk.[18] Beijers schreef in het eerde genoemde jubileumstuk in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel*:

> Die werken zijn in ons land eerstelingen op dat gebied, en als eerstelingen hebben zij ook de gebreken, die aan dergelijke proeven onvermijdelijk verbonden zijn. Trouwens Dr. Ledeboer zal de eerste zijn, en zeker het best in staat, om de fouten in zijn werken aan te toonen. Deze opmerking vloeit dan ook niet voort uit de zucht om een aanmerking te maken, dat altijd nog gemakkelijk gaat, maar om mij de gelegenheid te

> geven het oordeel van den grootsten boekenkenner uit ons land mede te deelen over den arbeid van Dr. Ledeboer. Dat oordeel luidt: 'onmogelijk zal het zijn eene geschiedens van den Nederlandschen boekhandel te schrijven, zonder de werken van Dr. Ledeboer. Die arbeid - en zeker niet den aangenaamste - is verricht; het staat aan anderen, die werken aan te vullen, te verteren ze te brengen tot wat men zou wenschen.[19]

CHRONOLOGISCH REGISTER

ALFABETISCHE LIJST

BOEKDRUKKERS, BOEKVERKOOPERS EN UITGEVERS

NOORD-NEDERLAND

A. M. LEDEBOER

Titelpagina van *Chronologisch register behoorende bij de Alfabetische lijst der boekdrukkers, uitgevers en boekverkoopers in Noord-Nederland*, Utrecht 1877

Ledeboer als boekenverzamelaar

De grote inspiratiebron voor al deze bibliografische arbeid was Ledeboers roemruchte privébibliotheek. Deze verzameling is een jaar na zijn dood, in 1888, geveild in Leiden bij Brill. Afgaande op de veilingcatalogus - een door Brill geannoteerd exemplaar bevindt zich in de UB te Amsterdam - bestond de bibliotheek van Ledeboer uit niet minder dan 4577 boeken.[20] De collectie omvatte een grote verscheidenheid aan onderwerpen. Zo bezat hij onder andere boeken over aardrijkskunde, theologie, binnen- en buitenlandse geschiedenis, natuurwetenschappen, kunst en literatuur. Maar de bibliotheek genoot onder bibliofielen vooral faam vanwege de vele bijzondere en zeldzame werken. Er was een collectie handschriften, incunabelen, een royale bibliografische collectie, een collectie Elzevierdrukken en de collectie Van Waesberghedrukken, bestaande uit zo'n 340 exemplaren.[21] Doordat de kavels in de veilingcatalogus door Brill per genre genummerd zijn, kan aan de hand hiervan bepaald worden hoeveel boeken van elk van deze genres Ledeboer in zijn bezit had. In onderstaand overzicht staan de aantallen kavels per genre gerangschikt, gebaseerd op de inhoudsopgave van de veilingcatalogus.

Geschiedenis en geografie	1355
Literatuur	768
Van Waesberghedrukken en Rotterdamse drukken	351

Bibliografie	348
Medische werken	324
Elzevierdrukken	300
Religie	224
Zestiende-eeuwse drukken	215
Zeventiende-eeuwse drukken	200
Natuurhistorie	82
Incunabelen	77
Antieke werken en bijbels	67
Kunst	65
Handschriften	50
Exacte wetenschappen	35
Filosofie	19

Uitgaande van de indeling die Brill maakte, ligt het getalsmatige 'zwaartepunt' van de collectie van Ledeboer op geschiedenis en geografie. Hierover had hij maar liefst 1355 boeken in zijn bezit. Overigens bestaat de geschiedeniscollectie niet alleen uit boeken, maar bijvoorbeeld ook uit brieven en een gravure van de Unie van Utrecht. De geschiedeniscollectie bevat veel vaderlandse geschiedenis. Literatuur (Duits, Engels, Frans, Spaans en Italiaans, maar vooral Nederlands) komt op de tweede plaats met 768

werken. Hierbij zitten drukken van de zeventiende tot de negentiende eeuw. Over bibliografie had hij 348 werken. Hieronder vallen boeken over de geschiedenis van de boekdrukkunst, maar ook bibliografieën, waarvan Ledeboer een groot aantal in zijn bezit had. De collectie handschriften bestaat voor een deel uit brieven, extracten, enzovoort. Zo is kavelnummer 444 bijvoorbeeld een kerklidmaatschap van een letterzetter uit 1636. Verder bevat deze collectie een rekwest aan koning Lodewijk en albums met handtekeningen van politici en hoogwaardigheidsbekleders. Hoewel het onderdeel bibliografie misschien niet het grootste aantal nummers omvatte, is het wel datgene waarvoor Ledeboers collectie het meest werd geroemd bij besprekingen van de veiling. Het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* publiceerde voorafgaand aan de veiling:

DE BOEKDRUKKERS
BOEKVERKOOPERS EN UITGEVERS
IN
NOORD-NEDERLAND
SEDERT DE UITVINDING VAN DE BOEKDRUKKUNST TOT DEN AANVANG DER NEGENTIENDE EEUW
DOOR
A. M. LEDEBOER
M. D.
EENE PROEVE
TE DEVENTER
GEDRUKT BIJ J. TER GUNNE
1872
(DEN HAAG).

Titelpagina van *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland sedert de uitvinding van de boekdrukkunst tot den aanvang der negentiende eeuw*, Deventer 1872

Enkele drukkersmerken uit de alfabetische lijst

> De duistere begrippen die onder de meeste boekenliefhebbers ronddoolden omtrent de grootheid en pracht der bibliotheek van dr. Ledeboer zullen weldra door heldere vervangen kunnen worden.[22]

Enkele hoogtepunten werden in dit stuk genoemd, zoals een exemplaar van Molières *L'imposteur* waarin Cornelis de Witt zou hebben zitten lezen voordat hij door het volk werd verscheurd, evenals de collectie zestiende- en zeventiende-eeuwse drukken.

Oorkonde van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, aangeboden aan A.M. Ledeboer op zijn tachtigste verjaardag. Gemeenterarchief Rotterdam, 1237, 189

Negentiende-eeuwse verzamelaars en de collectie van Ledeboer

Over negentiende-eeuwse Nederlandse boekenverzamelaars weten we vrij weinig. In het algemeen waren het vooral mannen uit de hogere klasse die het zich konden veroorloven een boekenverzameling te onderhouden. Deze mannen gebruikten hun bibliotheek onder andere als geleerdenbibliotheek, de meest omvangrijke soort privébibliotheek, gericht op algemene ontwikkeling. Daarnaast bestond sinds de zeventiende eeuw de beroepsbibliotheek, die veel voorkwam onder medici, predikanten en juristen, waarin de nadruk lag op vakliteratuur.[23] Maar in de negentiende eeuw vond ook een verschuiving van belangstelling plaats. In 1896 kwam een nog steeds als belangrijk geldend standaardwerk uit over het verzamelen van boeken, *Over de liefhebberij voor boeken* van R. van der Meulen. In dit boek wordt een beeld geschetst van bibliofilie in Nederland en in andere Europese landen, en ook wordt een soort handleiding gegeven over hoe men het best een privébibliotheek kan aanleggen. Wat het meest opvalt in de beschrijving van Van der Meulen is dat de belangstelling verschuift van de inhoud van de verzameling naar de verschijningsvorm van het boek; het gaat niet zoals bij de geleerdenbibliotheek om compleetheid of om het vertegenwoordigen van zo veel mogelijk vakgebieden, maar meer om de boeken zélf en wat er speciaal of zeldzaam aan is. Hij wijst op het plezier van het verzamelen van bijvoorbeeld incuna-

Ledeboer op ongeveer tachtigjarige leeftijd.
Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 939

beien, eerste drukken, boeken gedrukt op gekleurd papier, van de markt verdwenen en verboden boeken, boeken met speciale banden en dergelijke.[24] Verzamelaars begonnen in de negentiende eeuw met het bijeenbrengen van speciale collecties, zoals pamflettenverzamelingen. Ook de bibliofiele bibliotheek kwam in deze tijd op.

Hoewel Ledeboers bibliotheek vanwege de grote omvang en het brede scala aan onderwerpen nog veel kenmerken heeft van de traditionele geleerdenbibliotheek, zag Ledeboer ook als geen ander het belang in van boeken die bijzonder waren vanwege hun verschijningsvorm. Dit zien we ook goed terug in zijn verzameling. Hiermee paste hij goed in deze nieuwe traditie van liefde voor het bijzondere boek. De bibliotheek bevatte speciale collecties, zoals de Van Waesberghedrukken,[25] de handschriften en incunabelen, de Catsiana en de Elzeviers, die niet kunnen ontbreken in een negentiende-eeuwse bibliotheek met speciale collecties. Maar het was ook een bibliofiele bibliotheek. Ledeboer was steeds op zoek naar bijzondere, zeldzame exemplaren van boeken, zoals blijkt uit de vele bijzondere exemplaren in zijn veilingcatalogus.

De verzameling van Ledeboer hangt nauw samen met zijn bibliografische publicaties. Een van de aanleidingen voor hem om op zoek te gaan naar informatie over boekdrukkers was dat hij deze informatie over zijn eigen boeken miste. Ledeboers verzameling was zijn grote trots. Hij ging hiervoor talloze veilingen af en correspondeerde veel met boekverkopers over zijn verzameling. Op deze manier bouwde hij een netwerk op van boekverkopers en genoot hij alom respect met zijn collectie. Zo schrijft Beijers in het *Nieuwsblad voorden Boekhandel*: ‘Hoe zeldzaam het boek, een tachtigjarige jubilaris, die even een trap opwipt om uit zijn boekerij een boek te halen, is oneindig veel zeldzamer.’[26]

Ledeboers feest

Ledeboer was op zestigjarige leeftijd begonnen aan een nieuwe ‘liefhebberij’, waarin hij troost, voldoening, waardering en zelfs roem vond. Het werd een succesvolle tweede carrière. Dit brengt ons terug bij Ledeboers jubileumfeest, de kroon op zijn werk als bibliograaf. ‘Ziedaar den Man, wiens Hoogfeest heden te Deventer, door alle weldenkenden in stad en land wordt gedeeld en meegevierd’, stond in de Deventer krant *De Koerier*.[27] De Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels had speciaal voor het feest een Ledeboer-commissie in het leven geroepen. Deze commissie bestond uit niet de minsten uit het boekenvak; boekverkopers J.L. Beijers, Frederik Muller, A.C. Kruseman, Martinus Nijhoff en D.A. Thieme. Samen hadden zij geld ingezameld voor een cadeau, bestaande uit een album amicorum met portretten van leden van de *Vereeniging*, een zilveren inktset, zijn bibliografische werken in mooi verzorgde schijnbanden en een oorkonde. *De Koerier* schreef:

> De woonbuurt van den Jubilaris en de huizen der aanzienlijkste Boekhandelaren getuigden, door het uitsteken der nationale Driekleur, luide van warme sympathie voor het Feest van den dag, terwijl ontelbare bezoekers, mondeling of schriftelijk, daarvan mede, op de hartlijkste wijze,

deden blijke. - Het Deventer Mannenkoor zal, tot sluiting van het Jubel, den dankbaren grijsaard, in zijn tuin, eene Serenade brengen van een drietal gepaste Liederen, als tot eene glansrijke kroon op een zo hoogst-zeldzaam feest.[28]

Eindnoten:

1 J.L. Beijers, 'Het tachtigjarig jubileum van Dr. Adrianus Marinus Ledeboer', NVB, 3 april 1877.
2 I. Kok, 'Het Deventer kastje van Ledeboer; Deventer als bakermat van onze nationale bibliografie', *Aan weerszijden van de IJssel* (red. H. de Beer, D. Hogenstijn en D. Webbink), Deventer 2006, p. 104-110.
3 Prijsboek voor A.M. Ledeboer, Gemeentearchief Rotterdam 1237, 95. Zie hiervoor ook het proefschrift van J. Spoelder, *Prijsboeken op de Latijnse School,* Amsterdam 2006.
4 Dagboekaantekening van A.M. Ledeboer, Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 157.
5 A.M. Ledeboer, *Mijn verblijf in het bad bij Bentheim,* Rotterdam 1850, p. 45-46.
6 Idem, p. 3.
7 A.M. Ledeboer, handgeschreven gedichtenbundel, zonder datum, Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 169.
8 A.M. Ledeboer, *Notes bibliographiques des livres imprimés avant 1525 conservés dans la bibliothèquepublique de Deventer*, Deventer 1867.
9 A.M. Ledeboer *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord-Nederland sedert de uitvinding van de boekdrukkunst tot den aanvang der negentiende eeuw,* Deventer 1872, inleiding.
10 Zie hiervoor ook Kok, *op. cit.* (noot 2).
11 Ledeboer, *op. cit.* (noot 7).
12 *Idem.*
13 Brief van Ledeboer aan Frederik Muller, Collectie UBA UB HSS mag. KVB BMu 6-16.
14 P.A. Tiele, 'L'Histoire de l'imprimerie en Hollande', *Le bibliophile belge*, 3 (1873), deel 8, p. 16-23.
15 Brief van Ledeboer aan Tiele, d.d. 18 april 1873, Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 131.
16 De door Ledeboer opgestelde catalogus van zijn bibliotheek bestond voor een gedeelte uit een catalogus van Frederik Muller, waarin Ledeboer de boeken die hij zelf bezat aanstreepte. Gemeentearchief Rotterdam, 1237, 184.
17 J.J.J. Wap, 'Aan dr. A.M. Ledeboer te Deventer', *Nieuwsblad voorden Boekhandel,* 29 sept 1876.
18 J.A. Gruys en C. de Wolf geven een uitgebreid overzicht van de kritiek en de bewondering die er was voor Ledeboers werk in het artikel; 'Boekdrukkers en boekverkopers te Hoorn tot 1700; Ledeboer en de bibliografische feiten', in: *Festschrift/Feestbundel/Mélanges Hellinga,* Amsterdam 1980.
19 Beijers, *op. cit.* (noot 1).
20 Veilingcatalogus van de collectie van A.M. Ledeboer, UBA, OTM: KVB NV 2846.
21 *Idem.*
22 Anoniem, *NVB*, augustus 1888.
23 C. Keijsper e.a., '"Geen boek kwam in zijne woning dat niet ijverig werd ingezien en doorsnuffeld." Particuliere bibliotheken in de negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw,* 24 (2000), p. 199-212.
24 R. Meulen van der, *Over de liefhebberij voor boeken*, Leiden 1896, p. 43.
25 De collectie Van Waesberghe werd tijdens de veiling bijna geheel aangeschaft door de Gemeentebibliotheek Rotterdam als aanvulling op haar collectie Rotterdamse drukken, samen met enige andere werken uit Ledeboers collectie.
26 Beijers, *op. cit.* (noot 1).
27 *De Koerier, Nieuwsblad aan volksbelang gewijd*, 31 maart 1877 GAR 1237, 186, p. 1.
28 *Idem.*

Hans Hafkamp
Boekbespreking

Joyce Kraaijeveld *Politiek op de plank. De privébibliotheek van Rob van Gennep vs. het fonds van zijn uitgeverij*

Uitgeverij Eburon, Delft 2009, 190 p., ISBN 978 90 5972 297 2, €19,50

De secundaire literatuur over moderne Nederlandse privébibliotheken is uiterst schaars en het is daarom zowel opmerkelijk als verheugend dat enkele maanden na Frans Mouws' *De bibliotheek van Boudewijn Büch*[1] het hier gesignaleerde boek van Joyce Kraaijeveld over de bibliotheek van Rob van Gennep verschijnt. In beide gevallen is de titel overigens enigszins te weids. Wie zicht wil krijgen op het boekenbezit van Boudewijn Büch kan het best terecht bij de veilingcatalogi van Bubb Kuyper en de nieuwsbrieven waarin Louis Schouten in de jaren na de veiling boeken uit de Bibliotheca Didina et Pinguina te koop aanbood. Mouws voegt hieraan vooral anekdotes toe over Büch als boekenkoper bij Nederlandse antiquaren en over het ontwerp van de fysieke bibliotheek. Ook het boek van Kraaijeveld gaat niet over 'de' bibliotheek van Rob van Gennep, maar vooral over diens collectie 'politieke' boeken, die, zo toont een diagram in het boek, slechts tien procent van zijn totale boekenbezit beslaat. 'Politiek' is hierbij, zoals Van Gennep dat ook voor zijn uitgeverij deed, in een zeer ruime betekenis genomen, ook veel historische werken vallen bijvoorbeeld onder deze noemer. In *Politiek op de plank* probeert Kraaijeveld deze verzameling te verbinden met het fonds van uitgeverij Van Gennep.

Deze studie is geschreven als universitaire afstudeerscriptie en in haar 'Woord vooraf' meldt Kraaijeveld dat het project 'uiteindelijk veel meer tijd in beslag nam dan er volgens de opleiding voor was gereserveerd'. Bij onderstaande kanttekeningen heb ik geen rekening gehouden met dit soort van buiten opgelegde beperkingen. Het boek roept namelijk enkele vragen op die mijns inziens tamelijk eenvoudig te beantwoorden waren geweest door enkele betrokkenen te bevragen. Kraaijeveld begint haar studie met een korte geschiedenis van Uitgeverij Van Gennep, waarin zij meldt dat de directie vanaf het begin bestond uit Van Gennep en Jaap Janssen, maar zij geeft verder geen enkele informatie over de invloed die Janssen eventueel op de fondsvorming uitoefende. Hetzelfde geldt voor de redacteuren die bij Van Gennep in dienst waren. In verband met de uitgaven over jazz verklaarde Van Gennep ooit dat zijn 'persoonlijk enthousiasme en dat van redacteur Christiane Hardy [...] er de oorzaak van [zijn] dat we ondanks verlies zijn doorgegaan'. Kraaijeveld citeert deze uitspraak, maar knoopt daar geen uitweiding aan vast over óf en, zo ja, welke invloed werknemers op het uitgavebeleid hadden.

Ook bij de beschrijving van Van Genneps bezit aan politieke boeken doemt levensgroot een vraag op, die Kraaijeveld zich niet gerealiseerd lijkt te hebben. Wie naar verbindingen zoekt tussen iemands persoonlijke boekenverzameling en diens professionele activiteiten, dient zich te realiseren dat iemand die werkzaam is als uitgever en als journalist (wat Van Gennep in ieder geval in 1969 bij *Het Vrije Volk* was) beroepsmatig veel boeken krijgt toegespeeld. In hoeverre was er dus een strikte scheiding tussen boeken die de uitgever door buitenlandse collega's en agenten werden toegestuurd en boeken die de privépersoon aanschafte? Was er voor de eerste

categorie bijvoorbeeld een handbibliotheek op de uitgeverij? Kraaijeveld meldt van één boek dat het als recensie-exemplaar arriveerde (en helaas niet of het ook besproken is), maar vallen er meer boeken in deze categorie? Stootte Van Gennep regelmatig boeken af, of bleef haast alles wat eenmaal in de bibliotheek was

opgenomen daarin ook bewaard? De fysieke boeken bieden weinig aanknopingspunten of ze ook gelezen zijn, aangezien aantekeningen of onderstrepingen daarin slechts sporadisch voorkomen en veel boeken er niet 'gelezen uitzien'. Vooral dit laatste criterium zegt natuurlijk niets, omdat, zoals Kraaijeveld schrijft, 'er lezers [zijn] die keurig netjes kunnen lezen'. Hieraan voegt ze overigens met ontwapenende onbevangenheid toe: 'vooral boekhandelaren schijnen daar goed in te zijn'. Maar boekhandelaren zijn bepaald niet de enigen! Relatief veel boeken waarbij Kraaijeveld aantekent dat ze leessporen vertonen, moeten alleen al door het jaar van publicatie tweedehands zijn aangeschaft, dus ook in dit geval zijn die sporen geen duidelijke indicatie dat ze door Van Gennep zijn gelezen, hoewel hier de mogelijkheid dat ze beroepsmatig in de verzameling terecht zijn gekomen weer kleiner is. Deze onbeantwoorde vragen en de afwezigheid van fysieke gebruikssporen maken het, juist op het terrein dat Van Gennep als uitgever tot zijn specialisme had gemaakt, moeilijk te bepalen in hoeverre zijn privébibliotheek daadwerkelijk zijn persoonlijke interesses weerspiegelt en in hoeverre het een vakbibliotheek is.

In haar conclusie stelt Kraaijeveld: 'De "maatschappelijke relevantie" die Van Gennep zo belangrijk vond, is in zijn fonds in feite duidelijker waarneembaar dan in zijn thuisbibliotheek. [...] hij vormde het fonds nadrukkelijker naar zijn eigen prioriteiten.' De aangedragen feiten zijn echter ook anders te interpreteren. In haar recent verschenen studie over De Arbeiderspers tijdens de Tweede Wereldoorlog schrijft Frederike Doppenberg: 'De fondsvorming is [...] het resultaat van een samenspel tussen economische, strategische én persoonlijke factoren.'[2] Zonder afbreuk te willen doen aan Van Genneps persoonlijke betrokkenheid bij de boeken die hij uitgaf, meen ik dat Kraaijeveld te weinig aandacht besteedt aan de eerste twee factoren, hoewel verschillende interviewcitaten daarvoor voldoende aanknopingspunten bieden. Zo verklaarde Van Gennep in 1985 dat zijn uitgeverij 'een complete generatie die vrijwel niets op de markt kon vinden, zelfs geen boeken over fundamentele zaken als de geschiedenis van het socialisme of van de arbeidersbeweging, [kon] bedienen.' Hij sprak in hetzelfde interview zelfs van 'een gat in de markt'. Deze uitspraken geven duidelijk aan dat, afgezien van ideologische bevlogenheid, het beleid vanaf het begin

ook door strategische en economische drijfveren werd bepaald. Wie in het midden van de jaren zestig oog had voor maatschappelijke ontwikkelingen, kon voorzien dat de vrijheidsdrang van de naoorlogse generatie bepaalde behoeftes zou genereren. Welke vorm die behoeftes precies aannamen, kon Van Gennep in zijn boekhandel vaststellen, zoals hij in een interview opbiechtte: ‘Als je ziet dat boeken het op een bepaald gebied goed

doen dan krijg je trek om daarin iets te gaan ondernemen. Dat is een geweldig commercieel startpunt, hoewel je natuurlijk wel moet oppassen dat je niet achter de mode aanloopt.' Juist in dit kader zou het bijvoorbeeld interessant zijn om te pogen te achterhalen of Van Genneps uitspraak uit 1969: 'Wij geven socialistisch werk uit. Geen klassieken en herdrukken van wat bekende socialisten hebben geschreven, maar werk dat tegenwoordig verschijnt van schrijvers die vandaag leven,' puur idealistisch was, of ook een economische en strategische afbakening inhield tegenover de in dat jaar gestarte Socialistische Uitgeverij Nijmegen (SUN), die, als ik het mij goed herinner, juist in de beginjaren veel klassieke socialistische werken fotografisch herdrukte. Al in 1976 was deze uitspraak in ieder geval vergeten, want toen verscheen bij Van Gennep een herdruk van Berend Bymholts tweedelige *Geschiedenis der arbeidersbeweging in Nederland* uit 1894.

Wie is de geschiedschrijver van Van Gennep?

Kraaijeveld publiceerde een samenvattend artikel over haar onderzoek naar Van Genneps boekenbezit in het themanummer *Zeerovers. Uitgeverij en Boekhandel Van Gennep* van *De Boekenwereld.* In een tamelijk kritische bespreking van dit nummer op zijn blog riep Johan Velter om Igor Cornelissen als geschiedschrijver van Van Gennep.[3] In dat geval zou een insider als historicus optreden. Bij het boekstaven van moderne geschiedenis zal er altijd een verschil zijn tussen de gezichtspunten van degenen die de beschreven periode hebben meegemaakt en de geschiedschrijver die er met een afstandelijk oog naar kijkt, zoals Kraaijeveld die in het 'Woord vooraf' meldt in 1983 geboren te zijn (en dus nog op de basisschool zat toen Rob van Gennep in 1994 overleed). De laatste zal zich echter wel een duidelijk beeld van de beschreven periode moeten vormen. Zo bekent Kraaijeveld in het 'Woord vooraf' dat 'Anja Meulenbelt [...] enkel een vaag belletje [deed] rinkelen', terwijl Van Gennep toch enige tijd een van de belangrijkste uitgevers van het feminisme was. Juist in die periode ontvlamde bovendien een verhitte zusterstrijd tussen de *sad girls* en de *bad girls*, waarbij de laatsten meenden dat vrouwenbevrijding ook een bevrijding van de vrouwelijke lust en seksualiteit inhield. De eersten zagen daarentegen juist overal onderdrukking en ongemak en waren bijvoorbeeld tegen pornografie (waarbij

homoporno het ergste was omdat vrouwen daarin totaal genegeerd werden) en man-naar-vrouw transseksualiteit (want dat was mannelijke infiltratie in de vrouwenwereld). Ik realiseer me dat Kraaijeveld geen diepgravende fondsanalyse van Uitgeverij Van Gennep beoogde te schrijven, maar voor een goed begrip van de uitgeverij als ideologische dan wel commerciële onderneming zou het interessant zijn te weten of de in 1982 door Karin Spaink geredigeerde bundel *Pornografie: bekijk 't maar. Een politiek-feministische visie op seksualiteit* duidelijk partij koos in een van beide kampen en hoe die eventueel paste bij een uitgeverij die zich tien jaar eerder zelf op het gebied van de erotica had begeven. Kraaijeveld constateert overigens dat in Van Genneps

privébibliotheek het feminisme en erotica afwezig zijn, waaruit geconcludeerd zou kunnen worden dat de feministische uitgaven vooral als commercieel interessant werden gezien, óf dat iemand anders op de uitgeverij hier de drijvende kracht achter was. Hetzelfde geldt voor een ander gebied waarop Van Gennep zich enige tijd prominent profileerde. Toen veel feministische auteurs vanaf het eind van de jaren zeventig onderdak vonden bij uitgeverijen als Sara en De Bonte Was, begaf Van Gennep zich namelijk op het gebied van homostudies, die toen grote opgang maakten aan verschillende Nederlandse universiteiten. Ook in dit jonge wetenschapsgebied bestond een richtingenstrijd (tussen de Amsterdamse School en de Utrechtse Zuil), maar in de verschillende *Homojaarboeken* die Van Gennep beginjaren tachtig publiceerde, waren exponenten van beide stromingen vertegenwoordigd. Overigens zou ook hier een vergelijking met andere linkse uitgeverijen interessant zijn, want ook de Socialistische Uitgeverij Amsterdam (SUA) begaf zich omstandig op dit gebied. Naast homostudies kende toen ook 'homoliteratuur' een grote populariteit en het lijkt me in dit opzicht niet toevallig dat toen Van Gennep begin jaren tachtig literaire thrillers ging publiceren de enige herdruk in dit genre de eerder bij De Arbeiderspers verschenen 'homodetective' *Een man een man, een moord* van Joseph Hansen was - voor zover dat uit de als bijlage in Kraaijevelds boek opgenomen fondslijst valt te achterhalen. In 1986 beleefde ook een bij Bruna verschenen vertaling van Klaus Manns omstreden *Mefisto. Roman van een carrière* een herdruk in het Van Gennep-fonds. Klaus Mann sluit als exilauteur nog aan bij een sterk segment Duitse literatuur bij Van Gennep, maar over het algemeen lijken de uitgaven op het gebied van homostudies en -literatuur toch vooral door verkoopmogelijkheden bepaald te zijn en niet door een persoonlijke betrokkenheid van de uitgever, in wiens 'politieke' bibliotheek zich geen boeken op het gebied van homostudies bevinden.

Door de beschrijving van uitgeverij Van Gennep zo sterk met de privébibliotheek van een van de oprichters te verbinden heeft Kraaijeveld een interessant, maar ook eenzijdig en daardoor beperkend uitgangspunt gekozen. Hierdoor blijven veel aspecten van het uitgavebeleid onderbelicht. Al met al heeft ze echter een interessante, verkennende studie geschreven, maar het is, mede door de beperkingen van het kader waarbinnen hij tot stand kwam, slechts een eerste aanzet tot een uitvoerige monografie

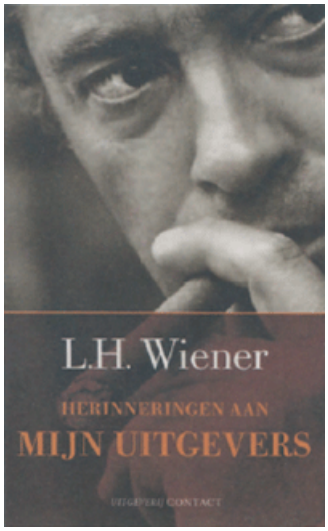
over Uitgeverij Van Gennep en zijn oprichter in hun tijd. Hopelijk pakt iemand de draad op.

Eindnoten:

1 Frans Mouws, *De bibliotheek van Boudewijn Büch,* Soesterberg 2008.
2 Frederike Doppenberg, *'De Arbeiderspers moest blijven marcheren.' Een uitgeverij in oorlogstijd*, Amsterdam/Antwerpen 2009, p. 9.
3 http://sfcdt.posterous.com/van-gennep-de-boekenwereld-nr

Verschenen boeken

L.H. Wiener *Herinneringen aan mijn uitgevers*



Menig schrijver heeft het met zijn uitgever aan de stok, en wie een beetje weet hoe het er in de uitgeverij aan toe gaat, kan dat best begrijpen. De schrijver is overtuigd van de kwaliteit van zijn werk, de uitgever ziet onverkochte stapels. Probeer daar maar eens tactvol over te discussiëren. De belangen liggen soms mijlenver uiteen. L.H. Wiener is een auteur die erg gevoelig is, sommigen zouden zeggen overgevoelig, op het moment dat zijn werk door een uitgeverij beoordeeld wordt. Zijn huidige uitgever vraagt zich op de achterflap van dit boek af of Wiener soms een querulant is. Hij heeft in elk geval heel wat uitgevers versleten. Vanaf uitgever drie hield hij in een dossier zijn wederwaardigheden met het genus uitgever bij, en uit die archiefdoos stelde hij nu zijn *Herinneringen aan mijn uitgevers* samen. De titel doet denken aan het laatste meesterwerk van Marquez, *Herinnering aan mijn droeve hoeren,* maar dat zal toe val zijn. Hoewel, droefenis en hoererij komen wel in het boek voor. Maar bovenal frustratie, gefnuikte ambitie van de schrijver, en veel schurkenstreken - van uitgevers. Om auteursrechtelijke problemen te voorkomen, citeert Wiener spaarzaam uit de brieven van de uitgevers, maar met zijn eigen brieven en de parafrases van die van de uitgeverij, verkrijgt men een helder beeld van wat er is misgegaan in Wieners loopbaan. Met Van Oorschot gaat het mis omdat de schrijver te egocentrisch was om aan te voelen hoezeer Van Oorschot leed onder de dood van zijn vrouw. Wieners eigen conclusie is een andere: volgens hem waren ze ten onrechte op de jij-en-joutoer gegaan en had Van Oorschot beter een grote meneer kunnen blijven. Bij Mai Spijkers leek de samenwerking aanvankelijk heel goed te verlopen, totdat - zo vertelt Wiener - de uitgever de titel van zijn boek in wording, *Koningswater,* gebruikte voor een heel ánder boek, van een thrillerauteur. Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, de Bezige Bij, Van Gennep en Arena: geen van alle blijkt voor Wiener geschikt. ‘Uitgevers zijn voor de literatuur een noodzakelijk kwaad, zij zijn een onbetrouwbaar transportmiddel, een lopende band richting pulpmolen of ramsj, zij zijn de rubberen roltong van een kameleonties gedrocht, dat van kleur verandert in het licht van succes...’. Een echo van Jeroen Brouwers klinkt door in Wieners tirade. Pas met uitgeverij Contact lijkt hij zijn draai te hebben gevonden. In 2006

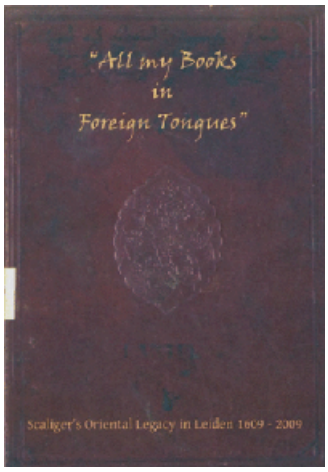
kwam hij met zijn boek *De verering van Quirina T.* zelfs op de shortlist van de Libris Literatuurprijs. (LK)

Uitgeverij Contact, Amsterdam/Antwerpen, 2009, 175 p., isbn 978 90 254 28938, €16,95

Arnoud Vrolijk en Kasper van Ommen (eds.) ***'All my Books in Foreign Tongues'; Scaliger's oriental legacy in Leiden 1609-2009; catalogue of an exhibition on the quater-centenary of Scaliger's death, 21 January 2009***

De serie door velen gewaardeerde tentoonstellingen in de Leidse universiteitsbibliotheek breidt zich gestaag uit. De 79e expositie was gewijd aan de zestiende-eeuwse parel van de Leidse universiteit Josephus Justus Scaliger ter gelegenheid van de herdenking van diens vierhonderdste sterfdag. Er is voor Leiden alle aanleiding Scaliger te vriend te houden, want hij liet al zijn manuscripten en boeken in de Oosterse talen na aan de UB. Welke exemplaren dat zijn, was tot voor kort in lang niet alle gevallen duidelijk, ondanks de in de achttiende eeuw door bibliothecaris Daniel van Royen aangebrachte stickers met de tekst 'Ex Legato Illustris Viri Josephi Scalegeri'.

De betekenis van Scaliger ligt niet zozeer in zijn verdiensten voor de oriëntalistiek als wel in zijn onderzoek naar chronologie: zijn magnum opus is *De emendatione temporum* (1583), waarin hij de principes van de diverse kalendersystemen onderzoekt. Daarvoor moest hij, zoals Alastair Hamilton in zijn korte en informatieve inleiding uiteenzet, echter wel thuis zijn in een aantal Oosterse talen zoals Hebreeuws, Arabisch, Aramees, Syrisch en Koptisch. In Leiden vond Scaliger een klankbord in Franciscus Raphelengius, de schoonzoon van Plantijn en eveneens bedreven in een aantal Oosterse talen. Bij zijn dood in 1609 liet Scaliger ruim zestig Oosterse handschriften na, een lange tijd ongeevenaarde collectie die studenten en onderzoekers trok uit heel Europa.



De tentoonstelling was en de catalogus is georganiseerd rondom enkele thema's: portretten van Scaliger, de Oosterse erfenis, de talen van de Bijbel, het Arabisch en het Verdere Oosten, de studie van de chronologie, in het bijzonder *De emendatione temporum,* Arabische spreekwoorden waarover Scaliger samen met Erpenius publiceerde en ten slotte een aantal documenten in verband met de Leidse leerstoel Arabisch. Alle 49 items zijn van deskundig commentaar voorzien door specialisten als Theodor Dunkelgrün, Anthony Grafton, Toon van Hal, Albert van der Heide, Jan Paul Hinrichs, Henk Jan de Jonge, Robert M. Kerr, Kasper van Ommen, Karin Scheper, Jan Schmidt, Arnoud Vrolijk, Edwin Wieringa en Jan Just Witkam.

De catalogus, voorzien van een omslag met een facsimile van een Koranhandschrift uit de Scaliger-collectie, voorzien ook van mooie illustraties, een bibliografie en een

index, is tevens online te raadplegen via:
https://disc.leidenuniv.nl/view/exh.jsp?id=exhubloo1. (PV)

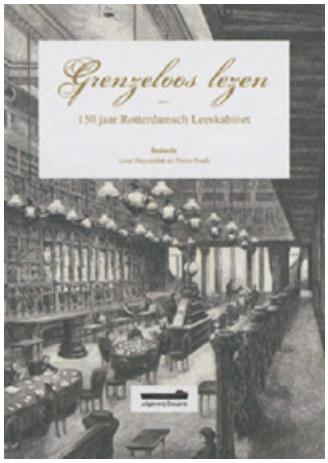
With an introductory essay by Alistair Hamilton, Leiden, Leiden University Library, 2009 (Kleine publicaties van de Leidse Universiteitsbibliotheek; 79), 131 p., ISSN 0921-9293, vol. 79. €15

Lizet Duyvendak en Pierre Pesch (red.) *Grenzeloos lezen. 150 jaar Rotterdamsch Leeskabinet*

'Het Rotterdamsch Leeskabinet is een verenigingsbibliotheek, opgericht in 1859. De collectie omvat romans, geschiedenis, kunst, biografieën, detectives en vele andere vakgebieden. Tevens organiseert het Leeskabinet literaire en culturele activiteiten. Wij bieden een collectie van hoog niveau en persoonlijke service! De bibliotheek omvat ca. 250.000 banden en is toegankelijk voor leden en voor medewerkers en studenten van de Erasmus Universiteit.'

Met deze woorden, geplaatst op de internetpagina van het Rotterdamsch Leeskabinet, die onder het domein van de Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR) valt, probeert de bibliotheek haar eigen identiteit te benadrukken. Dat daar behoefte aan is, is begrijpelijk als je een bezoek brengt aan de bibliotheek. Om te beginnen reis je met tram 7 naar de laatste halte en stapt uit bij campus Woudestein van de EUR. Hoewel het Leeskabinet eenvoudig te vinden is, bevind je je tussen de imposante hoge gebouwen van een universiteit met internationale uitstraling, die alles in de omgeving domineren. Groter kan de tegenstelling met het pand aan de Gelderschekade niet zijn, dat betreurenswaardig tot puin gebombardeerd werd tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Dat er zoiets bestaat als een eigen identiteit, wordt in ieder geval in overvloed benadrukt in de jubileumuitgave *Grenzeloos lezen* ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van de verenigingsbibliotheek. Dat deze identiteit onder veranderende omstandigheden met de tijd meegegaan is, hoezeer dit als een cliché moge klinken, komt uit de uitgave zelfs erg duidelijk naar voren.



Op 26 mei 1859 opende een aantal initiatiefnemers vanuit negentiende-eeuwse verlichtingsidealen een bibliotheek ter vermeerdering van kennis en beschaving voor brede lagen uit de Rotterdamse bevolking. Mettertijd is de wijze waarop de medewerkers van de bibliotheek dit ten uitvoer brengen aangepast, maar dit ideaal lijkt nog steeds hun doel te zijn. Van een aantal ruimtes met hoofdzakelijk een collectie wetenschappelijke boeken en wat nuttige, populaire tijdschriften voor de handwerksman halverwege de negentiende eeuw is het Leeskabinet geevolueerd tot een interactief concept, waarvan de collecties wereldwijd raadpleegbaar zijn met behulp van internet en waar in 2007 de tegenwoordig controversiële en inmiddels oudprofessor Tariq Ramadan een lezing gaf.

In *Grenzeloos lezen* wordt met name aandacht besteed aan de idealen achter de bibliotheek, de vestigingslocaties, het ledental, de collectievorming en de ontwikkelingen die deze gedurende anderhalve eeuw hebben ondergaan. Daardoor wekt het boek af en toe een repetitieve indruk, hoewel bibliotheekhistorici ongetwijfeld een andere mening zijn toegedaan. Zeker niet repetitief is bijvoorbeeld het hoofdstuk waarin het negentiende-eeuwse concept *free library,* toegepast op het Rotterdamsch Leeskabinet, kritisch contextueel wordt beschouwd. De hoofdstukken over de contemporaine werkzaamheden van de bibliotheek, waaruit bijvoorbeeld duidelijk wordt dat Rotterdamse leden veelal in buurten als Kralingen en Molenlaankwartier wonen, geven een interessant beeld over de diverse gebruikers van de collecties.

De korte teksten over de bijzondere collecties en de lijsten met namen van ereleden, bestuursleden, bibliothecarissen, enzovoort, zullen (bibliotheek)historici doen snakken naar meer. Veel leden van het Leeskabinet zullen in deze jubileumuitgave daarentegen herkennen wat zij al wisten: een bibliotheek met een flinke eigen identiteit. En dat is genoeg. (Arnold Lubbers)

Uitgeverij Douane, Rotterdam 2009, 160 p., ISBN 9789072247193, €15

Art Deco Diary 2010 & Jugendstil Agenda 2010

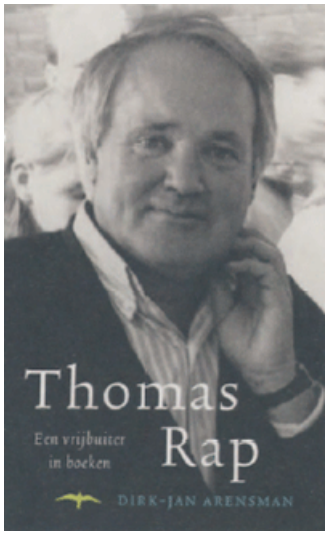
Vanaf 2004 geeft uitgeverij Bekking & Blitz een tafelagenda uit met elk jaar een keuze uit de verzameling boekbanden en bladmuziek van verzamelaar Rob Aardse te Warmond. Het Nederlandse deel van deze verzameling is onlangs aan het Drents Museum te Assen overgedragen. Er zijn tot nu toe zes jugendstil- (waarvan een geheel gewijd aan bladmuziek) en twee art-decoagenda's verschenen. Voor aanstaand jaar verschijnen dit keer twee agenda's tegelijk: een over jugendstil en een over art deco. Voor het grote publiek is dat fijn want dan is er wat te kiezen. De verzamelaars van de agenda's moeten echter wat dieper in de buidel tasten, maar dan blijft de collectie wel compleet. Aan de art-decoagenda gaat een summier voorwoord vooraf. Bij de jugendstilagenda is dit achterwege gelaten. Het gaat natuurlijk vooral om de plaatjes in deze agenda's en om het gebruik als zodanig. Al verwacht ik dat er ook verzamelaars zijn die de agenda's onbeschreven een plaatsje zullen geven in hun boekenkast. (KvO)

Bekking & Blitz Uitgevers, Amersfoort 2009, €12,90

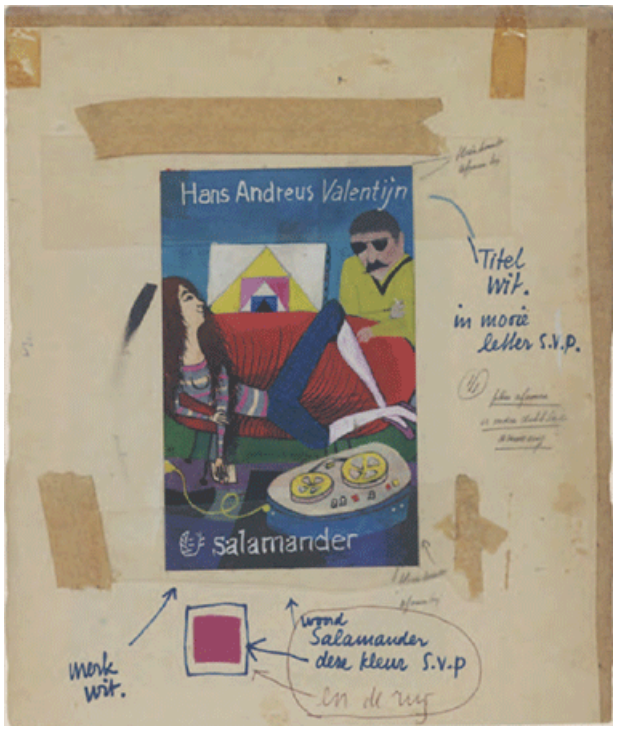
Dirk-Jan Arensman *Thomas Rap. Een vrijbuiter in boeken*

Uitgeverij Thomas Rap haal je er zo tussenuit in je boekenkast. De boeken van Rap hebben op de rug het silhouet van een vogel in vlucht. Het is een zwarte stern, zo leert ons het recent verschenen gedenkboek *Thomas Rap. Een vrijbuiter in boeken,* geschreven door Dirk-Jan Arensman. Waarom een stern? Als we even opzoeken wat de kenmerken zijn van deze vogel, dan blijkt het inderdaad een mooie vlag voor de lading van deze uitgeverij. De zwarte stern is een trekvogel die in ondiep water duikt naar kleine visjes en insecten. Met andere woorden: bij Rap geen doorwrochte studies, geen canonauteurs, maar luchthartige, vrolijke werken, en eerder de eendagsvliegen dan auteurs van grote oeuvres. *Een vrijbuiter in boeken* is geen biografie maar een schets die zich ontvouwt aan de hand van interviews met mensen die Rap, geboren in Den Haag en aldaar opgegroeid als weeskind, goed gekend hebben. Tussen de interviews door plaatst Arensman intermezzo's, waarin hij een periode typeert, onder meer op basis van krantenknipsels. Niet al te veel pretentie, en geen voetnoten, maar hier en daar toch onthullend over de persoon Thomas Rap (1933-1999) en zijn uitgeverij. Zo vertelt bijvoorbeeld Youp van 't Hek, de sterauteur uit het fonds, hoe hij als vijftienjarige al gedichten bij Thomas Rap langsbrengt, gedichten met ‘een hoog Toon Hermans-gehalte’ zoals hij dat zelf noemt. Rap gaf ze niet zomaar meteen uit, maar nam de jonge dichter wél serieus. Later, toen Rap bij het concern Elsevier terechtgekomen was, vroeg hij aan onder anderen Van 't Hek - inmiddels bemiddeld - om hem ‘uit te kopen’ zodat hij weer voor zichzelf kon beginnen. Opvallend genoeg deed Van 't Hek dat, met 20.000 gulden. Thomas Rap werd daarop een onafhankelijke uitgeverij, zoals die in jongensdromen bestaat. ‘Beetje rotzooi, nooit helemaal op orde, een fax op kolen, een computer op oliestook [...] en vooral verschrikkelijk gezellig’, typeert Van 't Hek de uitgeverij. Pas toen ging Van 't Hek bij hem uitgeven,

vertelt de schrijver, en Thomas Rap maakte in ruil Van 't Hek tot aandeelhouder van het bedrijf. Van 't Hek werd de sterauteur van het fonds, zijn boeken komen nog altijd steevast op nummer één in de top 60. De enige keer dat schrijver en uitgever ruzie kregen was toen een uitgave van Van 't Hek maar liefst 56 zetfouten telde. Kennelijk moest hij het als uitgever meer van zijn charme hebben dan van zijn precisie. Rap was slordig, zo beaamt ook romancier Jaap Schollen, die de uitgever leerde kennen via A.L. Snijders, de vader van zijn toenmalige vriendinnetje. Ons kent ons, en een keer per jaar gingen ze allemaal op bezoek bij de uitgever als die vakantie hield in Juan les Pins. Uitgeven, zo concludeert de lezer, het blijft mensenwerk. (LK)



Uitgeverij Thomas Rap, Amsterdam 2009, 261 p., ISBN 978 90 6005 816 9, €19,90



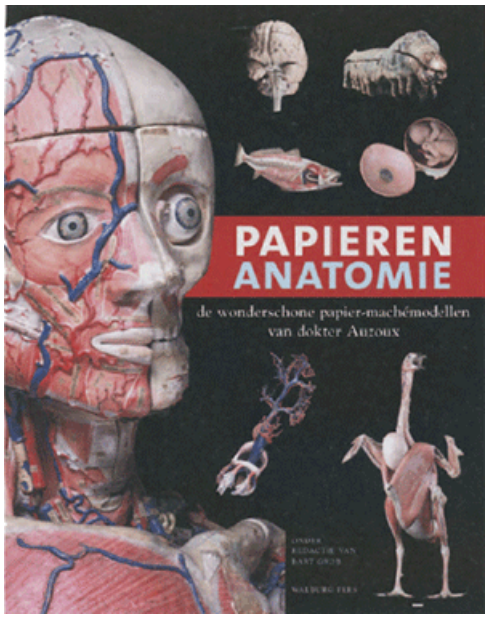
Omslagtekening van Nicolaas Wijnberg voor Hans Andreus, *Valentijn.* 1963. Salamander; 149

Boekensalon over de Salamanderpocket

De Salamander behoort tot de oudste pocketseries. De eerste deeltjes verschenen al in 1934 bij de Amsterdamse literaire uitgeverij Em. Querido. Als Salamander werd proza herdrukt van schrijvers als Multatuli, Frederik van Eeden en Hella S. Haasse. Tal van ontwerpers, kunstenaars en illustratoren werkten in de loop der decennia aan de reeks mee, onder wie Theo Kurpershoek, Hermanus Berserik, J. Tapperwijn (ps. van Ary Langbroek) en Toni Mulder. Kurpershoek tekende ook enkele van de Salamandervignetten. Tegenwoordig verschijnt de reeks als Salamander Klassiek bij uitgeverij Athenaeum.
De drukker Arie Lenoir bracht een omvangrijke verzameling Salamanderpockets bijeen. Die verzameling was van eind 2008 tot begin 2009 te zien bij Lenoirschuring in Amstelveen. Tevens verscheen bij deze drukkerij een zorgvuldig gedocumenteerd boek: *De omslagen van de Salamanderpockets 1958-1996* (357 p.). Het vormt een waardevolle aanvulling op *Het Salamanderboek 1934-1984* (1984) van C.J. Aarts. En nu schenkt Lenoirschuring zijn verzameling aan de Bijzondere Collecties. Die beheerden al het grafisch archief van Salamanderuitgever Querido en het ontwerparchief van Salamandervormgever Theo Kurpershoek.
Een selectie van deze Salamanderpockets, gedrukt op goedkoop, houthoudend papier, kan ontzuurd worden dankzij een financiële bijdrage van de Stichting Bibliotheek van het Boekenvak.
Deze middag gaat Toni Mulder in op de reeks Salamanders die hij in de jaren tachtig en negentig van een omslag voorzag, waarbij illustratie voor

fotografie moest wijken. En Ron van Roon spreekt over andere, door hem ontworpen pocketomslagen. Mulder en Van Roon vormden samen ooit het Amsterdamse ontwerpbureau Dynamo.
Boekensalon i.s.m. de vakgroep Boekwetenschap en handschriftenkunde & Master Redacteur/editor donderdag 26 november 2009, 17.00-19.30 uur Bijzondere Collecties UvA, Oude Turfmarkt 129, 1012 GC Amsterdam

www.bijzonderecollecties.uva.nl



Bart Grob (red.) ***Papieren anatomie. De wonderschone papiermachémodellen van dokter Auzoux***

In de medische wetenschap werden vanaf de zestiende eeuw anatomische modellen gebruikt voor de verspreiding van kennis. Deze realistische modellen werden veelal van was of gips gemaakt en benadrukten vooral de anatomische structuren. Met bijenwas werden afdrukken gemaakt waarmee natuurgetrouw een driedimensionale weergave van een bepaald ziektebeeld geïllustreerd kon worden. In de negentiende eeuw kwam de nadruk in het medisch onderwijs steeds meer te liggen op het opdoen van praktijkgerichte kennis. De modellen van was en gips waren echter zeer kwetsbaar voor hanteren en temperatuurschommelingen.

De medisch student Louis Auzoux (1797-1880) begon in 1828 in het Normandische Saint Aubin d'Ecrosville een werkplaats voor de fabricage van anatomische modellen van papier-maché. Deze modellen hadden een aantal voordelen ten opzichte van de bestaande modellen van was en gips. Doordat het papier-maché stevigheid aan de modellen bood, waren ze demontabel. Door het gebruik van deze modellen werd het voor het eerst mogelijk een artificiële ontleding tijdens de anatomische les uit te voeren.

De modellen waren een groot commercieel succes en werden in dertig landen verkocht. De firma Auzoux sprong in op de veranderingen in het medisch onderwijs en de groeiende belangstelling voor de vergelijkende anatomie. Ze maakten bijvoorbeeld modellen van dieren uit iedere zoölogische klasse, zoals een paard, een slang en een honingbij zodat de anatomie van deze klassen vergeleken kon worden. Voor de constructie van elk model kregen de werknemers een werkplankje waarop ze konden zien welke haakjes, oogjes en bevestigingspinnen op welke plek op het model bevestigd moesten worden. Tot slot werden de modellen prachtig afgewerkt om de illusie van huid, vlees of schubben te geven.

Tegenwoordig worden de Auzouxmodellen vooral gewaardeerd om hun esthetische schoonheid en hun grote culturele en historische waarde. Ze geven inzicht in de

ontwikkeling van de kennis over de menselijke, plantaardige en dierlijke anatomie en zijn van groot belang voor de medische en veterinaire geschiedenis. Het Boerhaave Museum in Leiden heeft met 73 modellen een van de grootste collecties Auzoux ter wereld. Vanaf 2005 is deze collectie gerestaureerd door Mooie Boeken in Amsterdam. Het afronden van de restauratie vormt de aanleiding voor deze publicatie.

Dit rijk geïllustreerde boek bevat hoofdstukken over de geschiedenis van de Auzouxfabriek en de rol van modellen binnen het medisch onderwijs. Ook wordt in *Papieren anatomie* aandacht besteed aan de restauratie van de modellen. Door het intensieve gebruik is de buitenkant van de meeste modellen namelijk behoorlijk aangetast. De belangrijkste schade bestond uit het craqueleren en het afschilferen van de verf- en afwerklagen.

Sommige modellen misten bovendien onderdelen. Uitgebreid onderzoek ging aan de restauratie vooraf.

Door de brede opzet van het boek is het zowel voor een geïnteresseerd publiek als voor de restaurator boeiend. De prachtige foto's geven een beeld van de wondere wereld van de modellen van Auzoux. (Frederike Leffelaar)

Walburg Pers, Zutphen 2008, 92 p., ISBN 978 90 5730 606 9, €19,95

John Landwehr *Hoe men zijn brood verdiende... Honderd negentiende-eeuwse ambachten en beroepen*

De *Leerzame kermiswandelingen voor knapen en meisjes* moet een alleraardigst boekje zijn geweest, verschenen omstreeks 1830 en bedoeld om jongens en meisjes bekend te maken met de verschillende beroepen die gangbaar waren in die tijd. Zo was er de 'schilderij/smartlap vertooner'. Aan het prentje dat dit beroep moest verduidelijken is te zien dat het ging om een man en vrouw, die een soort schoolbord op straat zetten met daarop een aantal afbeeldingen, die als een soort stripverhaal een geschiedenis navertelden. 'Niets anders dan roof en moord' luidde het bijschrift, en zulke 'ijsselijke tooneelen' waren dan ook niet geschikt voor tere kinderzieltjes. Het is maar een van de vele fraaie voorbeelden uit *Hoe men zijn brood verdiende... Honderd negentiende-eeuwse ambachten en beroepen,* samengesteld door John Landwehr. De bron voor deze uitgave is een vijftigtal negentiende-eeuwse kinderboeken over beroepen en ambachten die Landwehr heeft opgespoord. De *Leerzame kermiswandelingen* heeft dus nogal wat soortgenoten. Die boeken zijn een late echo, zou je kunnen zeggen, van Jan Luykens *Het menselijk bedrijf* uit 1694. De formule van Landwehr is even eenvoudig als doeltreffend. Kies de leukste prentjes uit, zet de begeleidende tekst ernaast en geef het geheel een goed verzorgde afwerking. Het resultaat is schitterend. Met de kies- en tandentrekker, de rijtuigschilder, de kijkkastvertoner, de vuilniskarman en de naaldenverkoopster komt de negentiende eeuw al bladerend tot leven. Natuurlijk ontbreken ook de boekgerelateerde beroepen niet: boekenverkooper, drukker, uitgever, de schrijver, pennenbereider, papierschepper, fotograaf, courantenman en courantendrukker, ja zelfs de speelkaartenmaker trekt voorbij. Een fijn boekje. (LK)

Begijnkade 18 Uitgevers, Utrecht 2008, 207 p., ISBN 978 90 7801 916 9, €14,90

Boekenverkooper/uitgever

Het beroep van den boekenverkooper bestaat hoofdzakelijk daarin, dat hij van de schrijvers of vertalers van boeken de kopij, het manuscript of hoe ook genoemd, koopt. De afgedrukte boeken noemt men exemplaren. Zoo nu een gedrukt boek goeden afzoek heeft, en betoelte spoedig is uitverkocht, dan laat men het zoo dikwijls verder drukken als men denkt noodig te zijn, wanneer dan ook op het titelblad 1ste, 2de, 3e druk enz. gesteld wordt.

Ofschoon men nu in een boek, bij het dikwijls herhaalde herdrukken meestal weinig veranderd, zoo zijn en blijven echter doorgaans de eerste drukken voor de kenners en liefhebbers van de meeste waarde, vooral als de schrijver of vertaler van een boek bij het herdrukken reeds overleden is, dewijl men uit den eersten druk eens boeks, het best den geest des schrijvers ontdekken kan of ook omdat, wanneer er prenteverbeeldingen in voorkomen, de eerste afdrukken altijd voor de beste worden gehouden.

Onder vele andere soorten van boeken, verkoopt de boekenverkooper doorgaans nog onderscheidene soorten van papier, en allerlei kantoorbehoeften, schrijfboeken, inkt, pennen, lak, ouwels en alles wat in eenen wel ingerigten boek- en papier-winkel vereischt wordt.

J. F. J. Müller, Naamgeest ABC-beeldje, 1838

P. N. Moyer, Nederlandsche tafereelen, deel 1, 1848

Cornelis Bloemaert, naar een ontwerp van Andrea Sachi, *Harmonillus verandert in een citroenboom*. Illustratie uit G.B. Ferrari, *Hesperides, sive, De malorum Aureorum Cultura et Usu Libri Quatuor*, Rome 1646. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-BI-1304

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) in de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken, onder anderen, zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod.
In augustus 2009 waren bijna 75.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze eerste groep zo snel mogelijk te presenteren (www.rijksmuseum.nl). Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen de invoerders alvast mooie, interessante, grappige en unieke objecten uitlichten.

Waarom zijn sinaasappels eigenlijk oranje?
Henrike Hövelmann

In 1646 verschijnt in Rome een belangrijk naslagwerk over de classificatie van de citrusvruchten: *Hesperides, sive, De malorum Aureorum Cultura et Usu Libri Quatuor,* in vier dikke foliodelen, geschreven door de Italiaanse geleerde Giovanni Battista Ferrari (1584-1655) én rijk geïllustreerd door in die tijd bekende Italiaanse kunstenaars. Ferrari was jezuïet en hoogleraar Hebreeuws aan het Collegio Romano. Al vroeg richtte hij zich echter op de botanie en schreef diverse belangrijke boeken op dit vakgebied. Ook verzorgde hij de Horti Barberini, de vermaarde botanische tuinen van kardinaal Barberini in Rome.

Het bijzondere aan zijn verhandeling over de citrusvruchten is dat in dit boek voor het eerst de scheiding in drie subgroepen, sinaasappels, citroenen en limoenen, wordt gemaakt. In zijn methodiek plaatst Ferrari elke soort onder een van deze groepen. Elke groep wordt in een eigen boekdeel uitvoerig behandeld en met tal van illustraties voorgesteld (delen 2-4). Het eerste deel bevat de inleiding met onder andere een historisch gedeelte over de oorsprong van de citrusvruchten.

Om zijn nieuwe classificatie kracht bij te zetten bedacht Ferrari voor dit historische hoofdstuk een eigen mythologie over de oorsprong van de citrusvruchten. Hij gaf aan Andrea Sacchi, Giovanni Francesco Romanelli en Domenico Zampieri, beter bekend als Domenicchino, de opdracht illustraties bij zijn verhaal te maken. De ontwerpen werden gegraveerd door de uit Utrecht afkomstige Cornelis Bloemaert.

Ferrari's verhaal over de oorsprong van de citrusvruchtenfamilie lijkt enigszins op de bekende verhalen uit Ovidius' *Metamorfosen*, waarin enkele hoofdpersonen veranderd worden in bomen. Zo wordt bijvoorbeeld in het eerste boek van de *Metamorfosen* de nimf Daphne, terwijl ze voor Apollo vlucht, door haar vader gered door haar te veranderen in een laurierboom.

In Ferrari's zelfbedachte mythologie wordt een hele familie getroffen door dit noodlot: Apollo raakt deze keer geïnteresseerd in Harmonillus, een jonge man die

een heel mooie stem heeft. Apollo stuurt hem naar een zangschool in Arcadië waar hij zijn stem verder zou kunnen trainen. Op deze school krijgt Harmonillus les van een oude zanglerares die hem verbiedt buiten de lessen te zingen om zijn stem te beschermen. Harmonillus is bedroefd dat hij niet meer mag zingen. Hij kan het niet laten en probeert een afgelegen plek te vinden waar niemand hem zou kunnen horen. Een hulpje van de zanglerares leidt Harmonillus achter het licht. Hij brengt hem naar een rustige plaats in het bos

en belooft hem dat niemand hem hier zal kunnen horen zingen. Dankbaar voor de hulp begint Harmonillus aan een lied. Natuurlijk komt zijn lerares achter Harmonillus' escapade in het bos en gooit hem van school. Harmonillus, ontzet van het verdriet, begint te huilen en schreeuwt om hulp. Maar door de stroom van zijn tranen gewaterd begint hij te veranderen in een boom. Zijn voeten worden wortels en zijn vingers takken waaraan citroenen beginnen te groeien. Alle hulp komt te laat.

Cornelis Bloemaert, naar ontwerp van Giovanni Francesco Romanelli, *Tirsenia verandert in een limoenboom.* Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-BI-1305

Harmonillus' moeder Tirsenia hoort van het ongelukkige lot van haar zoon. Haar dienaar Ergastus brengt haar als bewijs een citroen van de boom die ooit haar zoon was. Bij het aanraken van de vrucht verandert Tirsenia eveneens in een boom. Uit haar handen en haren groeien bladeren en de citroen van de boom van haar zoon verandert van kleur en wordt de eerste vrucht aan de nieuwe limoenboom.

Het derde familielid dat uiteindelijk in een boom verandert, is Harmonillus' zusje Leonilla. Zij ontdekt bij haar terugkomst van de jacht nog net haar moeders hoofd in de stam van de limoenboom. Onstuimig omhelst zij de boom. In de prent, naar ontwerp van Domenicchino, is de laatste transformatie niet helemaal doorgevoerd, alleen Leonillas' rechtervoet begint te wortelen in de aarde. In Ferrari's verhaal horen we dat Leonilla uiteindelijk een sinaasappelboom wordt. Leonilla had als meisje prachtig gulden haar - dit is nog steeds te zien aan de oranje vruchten die aan haar boom groeien.

Domenicchino kon voor zijn voorstelling van Leonilla natuurlijk niet op een picturale traditie teruggrijpen. Gezien het wilde zwijn en de boog die op de grond naast de boom liggen, heeft hij zich waarschijnlijk laten inspireren door een afbeelding van Diana, de godin van de jacht. Aan de afbeeldingen van Tirsenia en Leonilla is ook duidelijk te zien dat de kunstenaars afspraken met elkaar hebben gemaakt over de voorstellingen. Op de prent met Tirsenia is een standbeeld van de god van het

rijpe fruit Vertumnus te zien, dat op een ronde sokkel staat. Hetzelfde beeld met de sokkel komt op de afbeelding van Leonilla terug. Echter bij Domenicchino draagt Vertumnus zijn symbool - de hoorn des overvloeds - onder zijn arm, bij Romanelli leunt die tegen zijn been.

Ferrari heeft veel moeite gedaan om zijn theorie van de drie groepen binnen de familie van de citrusvruchten

te onderbouwen. Het verzinnen van een verhaal om een theorie kracht bij te zetten, wordt vandaag de dag niet meer wetenschappelijk geacht. Ferrari's verhaal over Harmonillus, Tirsenia en Leonilla heeft niet veel navolging gevonden en is in de vergetelheid geraakt. Er zijn geen illustraties door andere kunstenaars bekend. Maar misschien denkt u nog eens aan het prachtige gulden haar van Leonilla als u de volgende keer geniet van een glaasje verse jus?

Cornelis Bloemaert, naar ontwerp van Domenicchino, *Leonilla verandert in een sinaasappelboom.* Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-BI-1306

Literatuur David Freedberg, 'Ferrari and their drawings of citrus fruit', *The Paper museum of Cassiano dal Pozzo: a catalogue raisonné: series B: natural history. Citrus Fruit,* London 1997. p. 44-83.

Een nieuwjaarsprent uit 1708
Daniel Horst

Eén van de bekendere deelverzamelingen is de collectie Frederik Muller Historieplaten. De kern van deze collectie wordt, zoals de naam aangeeft, gevormd door de verzameling van ca. 20.000 afbeeldingen van historische gebeurtenissen die aangelegd is door de Amsterdamse boekhandelaar, veilingmeester en uitgever Frederik Muller. Deze werd in 1881 door het Rijksmuseum verworven. In de vierdelige catalogus (1863-1882) worden de platen (prenten, tekeningen, boeken en foto's) chronologisch beschreven. Hoewel de voorstellingen van historische gebeurtenissen de hoofdmoot van de collectie vormen, koos Muller ook voor platen die het dagelijks leven uit de beschreven periodes illustreerden. In de catalogus tref je dan ook om de vijftig jaar een groep nummers aan die een beeld geven van wat Muller 'het volksleven' noemde. Ook zijn er sinds de collectie in het bezit van het

Rijksprentenkabinet is ontbrekende en aanvullende prenten en tekeningen aan de verzameling toegevoegd. In 1892 is een prent uit het jaar 1708 aangekocht.

Het gaat om een nieuwjaarsprent, een gedrukte nieuwjaarswens vervaardigd in opdracht van een bepaalde beroepsgroep of van openbaredienstverleners in een stad om langs de deuren te verkopen. Veel nieuwjaarsprenten werden gedrukt voor groepen als lantaarnopstekers, tamboers, courantbezorgers en de klapperwacht.[1] Je zou de nieuwjaarsprent het best kunnen zien als een chiquere voorganger van de hedendaagse kaartjes met wensen die de bezorgers van kranten en reclamedrukwerk rond de feestdagen overhandigen in de hoop op een fooi. Dit type prent werd al in de zestiende eeuw op de markt gebracht. Zo bevindt zich in de collectie Frederik Muller een nieuwjaarswens uit 1580 uit naam van de pro-

voosten van Antwerpen en gericht aan de aartshertog Matthias van Oostenrijk, de in 1577 nieuwbenoemde landvoogd over de Nederlanden.[2]

Nieuwjaarsprent voor het jaar 1708, uitgegeven door Willem van Bloemen te Amsterdam. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1892-A-17494

Deze nieuwjaarsprent voor het jaar 1708 is van bescheidener opzet. De prent is vervaardigd namens de klokkenluiders (of Klocke-treckers) van de Oude Kerk te Amsterdam en wordt aangeboden aan de burgerij van de stad. De prent is gedrukt bij Willem van Bloemen in de Kalverstraat te Amsterdam. De opzet is simpel. Bovenaan staat een profiel van de stad Amsterdam, gezien vanaf het IJ, in het midden de nieuwjaarswens in versvorm in twee kolommen en onderaan een fries met wapens als decoratieve afsluiting. Ook het anonieme vers is simpel en duidelijk, de klokkenluiders wijzen op het nut van hun werk in het dagelijks leven van de burger door het aangeven van de juiste tijd. Het vers eindigt vrij voorspelbaar met een wens bij het verruilen van het tijdige voor het eeuwige:

> En dat ge niet alleen, een Zalig Nieuwe-Jaar
> Verkrygen moogt: maar dat gy eens naar u sterven,
> Het Eeuwig Nieuwe-Jaar, hier booven meugt beërven.

Na de aankoop is de prent ingeschreven in het inventarisboek van 1892 als een werk van de beroemde Amsterdamse kunstenaar Cornelis Anthonisz. (1499-1553). Dat lijkt gek voor een prent uit 1708, maar het is wel correct. Het aandeel van Cornelis Anthonisz. is echter beperkt en heeft enkel betrekking op het fries met wapens aan de onderzijde van het blad. Terecht is dit element, dat hier slechts een decoratieve functie heeft, herkend als een fragment van de grote, prestigieuze prent van de Heren van Brederode, vervaardigd door Cornelis Anthonisz. in 1550-1551.[3] Op de vijf bladen die samen een chronologisch fries vormen, staan de twintig Heren van Brederode, van Zyphridus uit het begin van de elfde eeuw tot en met Reinout III (gestorven in 1556). Boven elke figuur is zijn wapen afgebeeld (de leeuw met de barensteel) en dat van zijn vrouw. Het hier gebruikte fragment is afkomstig van het oorspronkelijk derde blok. De prent is waarschijnlijk eerst uitgegeven door de Amsterdamse drukker Jan Ewouts, al zijn van deze editie geen exemplaren bekend. De vroegst bekende exemplaren zijn uitgegeven door zijn zoon Harmen Jansz. Muller.

Hoe kwam Willem van Bloemen in de achttiende eeuw nu aan een houtblok uit de inventaris van een zestiende-eeuwse drukker? Zoals gebruikelijk zullen net als de koperplaten ook de houtblokken voor het drukken van de prenten gedurende de zestiende en zeventiende eeuw eigendom van de uitgever-drukker zijn gebleven. De uitgeverij van Harmen Muller werd na zijn dood in 1617 overgenomen door zijn kleinzoon Jan Harmensz. Muller en bleef tijdens de zeventiende eeuw in handen van de nazaten Cornelis Dircksz. Cool en ten slotte Cornelis Cornelisz. Cool. Na de dood van de laatste, in 1701, werd de uitgeverij niet voortgezet - de complete inboedel van boeken, houtsneden, houtblokken, koperplaten en papier werd verkocht.[4] Het lijkt aannemelijk dat Willem van Bloemen toen diverse houtblokken uit de boedel heeft aan-

geschaft. Het fries van Cornelis Anthonisz. is namelijk niet het enige blok afkomstig uit de drukkerij van Jan Ewouts dat Van Bloemen opnieuw heeft gebruikt. In de STCN vond ik dat Willem van Bloemen als illustratie op de titelpagina van zijn - ongedateerde - uitgave van *Dagelycks, ofte saturdaegs gebed* een houtsnede gebruikte die oorspronkelijk was vervaardigd als illustratie voor Desiderus Erasmus, *Een wtlegginghe des Pater Noster van Erasmus van Rotterdam op die seven dage vander weken,* Amsterdam: Jan Ewouts s.a. [circa 1550].[5] Het houtblok van Cornelis Anthonisz. is in 1715 nogmaals gebruikt op een nieuwjaarsprent, ditmaal als bovenstuk op een nieuwjaarswens van de Poort-klocke-luyders van de Oude Kerk te Amsterdam.[6]

Cornelis Anthonisz., *Heren van Brederode* [blok 3]. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-39.793

Overigens is ook de houtsnede met het gezicht op Amsterdam een voorbeeld van hergebruik van oud materiaal. Het blok is omstreeks 1615 gesneden door de Amsterdamse prentmaker Christoffel van Sichem (I).[7]

Eindnoten:

1 M. de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw,* Antwerpen 1962, p. 566-567.
2 D. Horst, *De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand 1566-1584*, Zutphen 2003, p. 257 en 355 (afb. 83).

3 *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700,* vol. XXX, p. 48-49, nr. 50.
4 *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700, The Muller Dynasty,* part 1, p. xi-xv.
5 *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700, The Muller Dynasty*, part III, pp. 55-56, nr. 6.4 (afb. 44).
6 W. Nijhoff, *Nederlandsche houtsneden 1500-1550,* 's-Gravenhage 1933-36, p. 49.
7 *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, vol. XXVII, p. 33, nr. 137.

Agenda

Veilingen

AMSTERDAM BOOK AUCTIONS, Quellijnstraat 127, 1073 XH Amsterdam
Tel.: 020 3790060: 3 november (www.amsterdambookauctions.nl)

VAN STOCKUM, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag
Tel.: (070) 3649840: 4-6 november; (www.vanstockums-veilingen.nl)

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden
Tel.: (071) 5121067 / 5126381: 17 en 18 november (www.b-n.nl)

ROMANTIC AGONY, Aquaductstraat 38-40, 1060 Brussel, België
tel.: (0032) (0) 25441055: 21 en 22 november (www.romanticagony.nl)

BUBB KUYPER, Jansweg 39, 2011 KM Haarlem
Tel.: (023) 5323986: 24-27 november (www.bubbkuyper.com)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel
tel.: (0032) (0)2 6478548: 8 december (www.godts.com)

Beurzen

November

6-7	London Chelsea Book Fair (ABA), Londen
7-8	Boekkunstbeurs, Pieterskerk, Leiden

Tentoonstellingen

De wereld van Katherina

Tot en met 3 januari 2010 is in Museum Het Valkhof in Nijmegen de miniaturententoonstelling 'De wereld van Katherina. Devotie, demonen en dagelijks leven in de 15e eeuw' te zien. Na de succesvolle expositie 'De gebroeders Van Limburg' in 2005, is nu het belangrijkste 15^{e}-eeuwse manuscript uit de Noordelijke Nederlanden te zien: het *Getijdenboek* van Katherina van Kleef uit ongeveer 1440. Dit topstuk uit de collectie van The Morgan Library & Museum in New York wordt eenmalig uit elkaar genomen, zodat circa honderd bladen uit dit anonieme meesterwerk in Nijmegen ieder afzonderlijk getoond kunnen worden. Naast de bladen uit het *Getijdenboek,* wordt een groot deel van het wereldwijd verspreide oeuvre van de Meester van Katherina van Kleef in de Nijmeegse tentoonstelling samengebracht.

Het dagelijks leven in de middeleeuwen wordt zichtbaar aan de hand van middeleeuwse kostuums en de originele keukenboeken van Katherina van Kleef.

Prachtige miniaturen met bijbelse taferelen, heiligen, ambachten, planten en dieren zijn geschilderd door een onbekende meester in opdracht van Katherina van Kleef, hertogin van Gelre (1417-1476). Deze 'Meester van Katherina van Kleef' wordt gerekend tot de top van de Noord-Europese boekverluchters uit de 15e eeuw. Met oog voor detail creëerde hij een intieme wereld van devotie, demonen en dagelijks leven in de late middeleeuwen. Bezoekers zien bijvoorbeeld de heilige familie aan het werk en boosaardige duivels in een hellemond.

Naast de honderd bladen uit het *Getijdenboek* wordt een groot deel van het wereldwijd verspreide oeuvre van de Meester van Katherina van Kleef in deze tentoonstelling in Nijmegen samengebracht. Het betreft handschriften uit onder andere The Morgan Library & Museum (New York), The British Library (Londen), de Koninklijke Bibliotheek (Den Haag), het Museum Meermanno (Den Haag) en het Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Münster). Dit oeuvre wordt aangevuld met belangrijke kunstwerken uit onder andere The

British Museum (Londen), Fitzwilliam Museum (Cambridge) en de Staatliche Museen zu Berlin (Berlijn).

De Meester van Katherina van Kleef, 'De Heilige Familie aan de maaltijd' (folio M-151 in *Getijdenboek* van Katherina van Kleef), ca. 1440. Collectie The Morgan Library & Museum, New York

Adres: Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen, tel. (024) 360 88 05, www.museumhetvalkhof.nl.

Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

De Meester van Katherina van Kleef, ‘Hellemond met gekwelde zielen’ (folio G-97 in *Getijdenboek* van Katherina van Kleef), ca. 1440. Collectie The Morgan Library & Museum, New York

Gert Dooreman

Gert Dooreman in het Letterenhuis

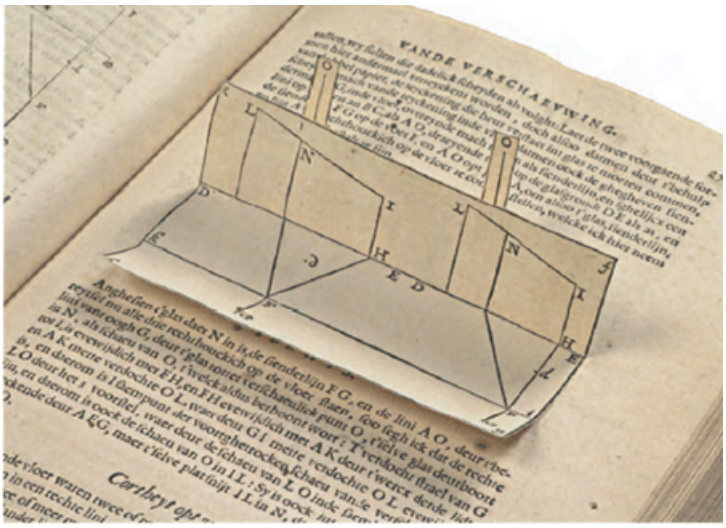
Van 27 september 2009 tot 3 januari 2010 is affiche- en boekenontwerper Gert Dooreman (1958) in het Letterenhuis te Antwerpen te gast met een unieke overzichtstentoonstelling van zijn veelzijdig grafisch werk.

Dooreman is een fenomeen in de wereld van grafiek en boek. Hij staat bekend als vaste vormgever van Tom Lanoye, hielp De Standaard en Humo aan een vernieuwde stijl, ontwerpt spraakmakende affiches voor talrijke theatergezelschappen en verzorgt boeken voor ongeveer alle belangrijke uitgeverijen in Vlaanderen en Nederland.

In het Letterenhuis kijkt u mee over de schouder van deze vormgevoelige cultuurminnaar. Wat u te zien krijgt, is door Gert Dooreman persoonlijk geselecteerd uit zijn zorgvuldig opgebouwde archief. U ontdekt wie hem heeft beïnvloed, hoe een boekontwerp tot stand komt en krijgt een overzicht van ál zijn grafische werk: van illustratie tot affiche, van boek tot spandoek.

Voor het Letterenhuis, een begrip in de Vlaamse literatuur, is de innige band van Gert Dooreman met de Vlaamse letteren een uitgelezen reden om de schijnwerpers op deze vakman en kunstenaar ite richten. Een van de blikvangers van de tentoonstelling is een stuk van het 'Boerentorengedicht'. Dit hing in 2004 maandenlang in reusachtige letters aan de Boerentoren en palmt nu de stijlvolle binnenplaats van het Letterenhuis in.

Adres: Letterenhuis, Minderbroedersstraat 22, Antwerpen, tel. (32) (03) 222 93 20, www.letterenhuis.be. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur.



Perspectief in de *Wisconstige gedachtenissen* van Simon Stevin van Brugghe, gedrukt in 1608 te Leiden door Jan Bouwensz.

Boekenwijsheid

Tot en met 10 januari 2010 organiseert Museum Meermanno de tentoonstelling 'Boekenwijsheid. Drie eeuwen Nederlandse boekdrukkunst, 1540-1800'.

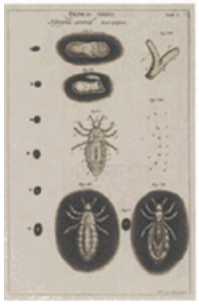
In deze eeuwen beleefde de Nederlandse boekproductie een ongekende bloei - zowel in aantal als in kwaliteit. In Nederland verschenen in deze periode meer dan 200.000 titels. De tentoonstelling laat hieruit een dwarsdoorsnede zien. Van topstukken tot gebruiksdrukwerk, van prachtige illustraties tot haastig handwerk, van almanakken tot atlassen, van devote werken tot erotisch proza: een uniek overzicht dat de bezoeker overtuigend duidelijk maakt waarom Nederland destijds internationaal een uitzonderlijke positie innam op het terrein van het gedrukte boek.

De directe aanleiding voor de tentoonstelling is de recente voltooiing van de STCN, die een overzicht geeft van alle boeken die in de periode 1540-1800 in Nederland zijn gedrukt, of die daarbuiten in de Nederlandse taal zijn verschenen (www.stcn.nl). Voor het eerst wordt nu een prachtige selectie getoond uit de werken die in deze database zijn vastgelegd.

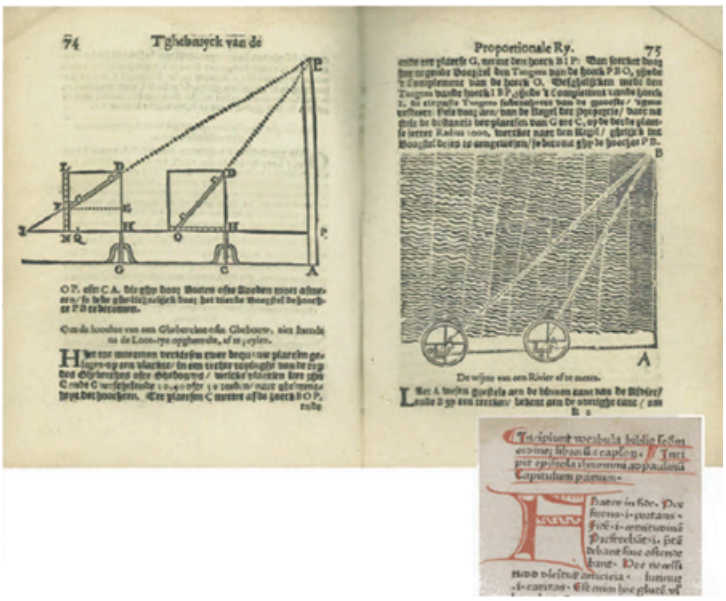
De tentoonstelling sluit aan op het boek *Boekenwijsheid. Drie eeuwen kunst en cultuur in 30 bijzondere boeken. Opstellen bij de voltooiing van de* Short-Title Catalogue, Netherlands. Voor dit boek kozen dertig gerenommeerde wetenschappers een boek uit de periode 1540-1800, dat zij voor hun vakgebied als kenmerkend beschouwen. Het kon gaan om werken die algemeen als belangrijk beschouwd worden, ten onrechte vergeten boeken, prachtig geïllustreerde folianten en onooglijke kleine boekjes.

De tentoonstelling komt tot stand in nauwe samenwerking met de KB.

Adres: Museum Meermanno, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel. (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 11.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.



Boven: De werelddelen uit de *Atlas Maior* van Blaeu
Links: Afbeelding van een luis in de *Bijbel der natuure* van Jan Swammerdam uit 1737
Rechts: Tabula 3 uit *Academie de l'espée* van Girald Thibault uit 1630



Boven: Twee pagina's uit een wiskundig leerboek van de Alkmaarder Adriaan Metius, gedrukt in Franeker in 1626
Rechts: De eerste regels van het oudste in Nederland gedrukte boek in het Regionaal Archief Alkmaar, een bijbels woordenboek gedrukt in Deventer door Richard Pafraet tussen 1477 en 1479

Van Wiegendruk tot Buizenboekje

Van Wiegendruk tot Buizenboekje is de titel van de tentoonstelling die tot 31 december 2009 te zien is in het Regionaal Archief Alkmaar. Ook deze tentoonstelling is ingericht naar aanleiding van de afronding de STCN.

De tentoonstelling, met bijzondere en zeldzame boeken uit het Regionaal Archief, is ingericht rond vijf thema's. Als eerste worden de speciale kenmerken van de STCN geïllustreerd aan de hand van verschillende boeken. Vervolgens komen de ontwikkeling van de boekdrukkunst en de legende rond Laurens Janszoon Coster aan de orde. Daarbij zijn afbeeldingen te zien van het oudste in Nederland gedrukte boek, een wiegendruk uit 1479 (teksten die voor 1501 zijn gedrukt worden wiegendrukken of incunabelen genoemd), en het oudste in Alkmaar gedrukte boekje uit de collectie, een schoolzang uit 1518.

Het tweede thema betreft de Alkmaarse stadsdrukkers, die in de zeventiende en achttiende eeuw drukwerk vervaardigden in opdracht van het stadsbestuur. Verder worden boeken getoond van boekdrukkers uit andere steden en dorpen in het Noorderkwartier, waaronder in Enkhuizen gedrukte Buizenboekjes: naamlijsten van boekhouders, schepen en stuurlieden van de haringschepen. Het enige boekje dat in Graft werd uitgegeven is te zien, evenals enkele doopsgezinde uitgaven uit De Rijp en stadskronieken gedrukt in Hoorn.

Ten slotte worden afbeeldingen getoond van enkele unica uit de Alkmaarse collectie. Hiertoe behoren uitgaven van Erasmus, Leeghwater en Adriaan Metius.

Adres: Regionaal Archief Alkmaar, Hertog Aalbrechtweg 5, te Alkmaar, www.archiefalkmaar.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 8.45 tot 16.45 uur.

Barbara Stok. Foto Chris van Houts

Barbara Stok tekent het leven van Vincent van Gogh

Barbara Stok, de kersverse winnares van de Stripschapprijs 2009, heeft opdracht gekregen een stripbiografie van Vincent van Gogh te tekenen. De Groningse tekenares (geboren 1970) zal aan de hand van personen en gebeurtenissen uit het leven van de beroemde schilder zijn levensverhaal navertellen. Een inspiratiebron vormen de modellen die bekend zijn van Van Goghs schilderijen, zoals zijn vriend Paul Gauguin, de aardappeleters of dokter Gachet.
De vijf boeken die Barbara Stok al heeft gepubliceerd, hebben meestal betrekking op haar eigen leven: ze tekende en schreef haar autobiografie. Een reden voor de jury van het Stripschap om haar de prijs te geven: 'Ze heeft het lef zich kwetsbaar op te stellen en diep in haar eigen emoties te kruipen.' De Van Goghstrip is voor Stok de eerste lange strip over iemand anders. Ze is van jongs af aan gefascineerd door de schilder.
De stripbiografie is een gezamenlijk initiatief van het Van Gogh Museum in Amsterdam en de intendant strips van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. Het Fonds BKVB financiert een belangrijk deel van het project. De biografie wordt uitgegeven door Nijgh & Van Ditmar.

Enkele schetsen uit het leven van Vincent van Gogh

Van Goghs brieven

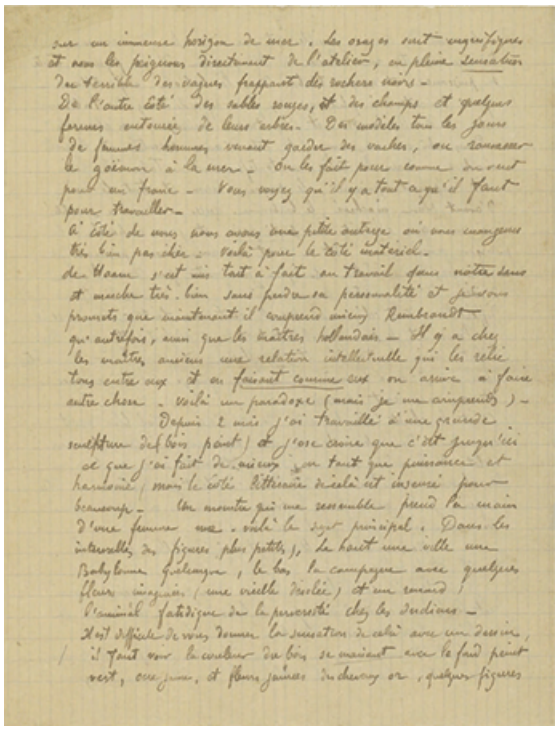
Tot en met 3 januari 2010 staat het Rietveldgebouw van het Van Gogh Museum in het teken van de brieven van Vincent van Gogh. Voor het eerst worden in de tentoonstelling *Van Goghs brieven. De kunstenaar aan het woord* ruim 120 originele brieven getoond in de nabijheid van de werken waar Van Gogh over schreef. De belangrijke documenten worden vanwege hun kwetsbaarheid en lichtgevoeligheid zelden getoond. De combinatie van ruim 340 werken uit de rijke collectie van het museum, waaronder schilderijen, tekeningen, brieven en briefschetsen, geeft een indringend en veelzijdig beeld van Van Gogh als briefschrijver en als kunstenaar. Speciaal voor deze tentoonstelling heeft het museum drie bijzondere brieven van Vincent van Gogh aan de kunstenaar Emile Bernard (1868-1941) exclusief mogen lenen van The Piermont Morgan Library in New York. De lancering van de nieuwe internationale uitgave van de volledige briefwisseling van Vincent van Gogh is de aanleiding voor de tentoonstelling. Deze wetenschappelijke editie, zowel in boekvorm als digitaal beschikbaar, is het resultaat van vijftien jaar onderzoek naar de brieven door het Van Gogh Museum en het Huygens Instituut van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen.

De tentoonstelling biedt een unieke gelegenheid om de schetsen in de brieven te vergelijken met de schilderijen en tekeningen waarop ze zijn gebaseerd. Door het karakteristieke handschrift en de treffende schetsen kijkt de bezoeker als het ware mee

over Van Goghs schouder. Op geen andere manier kan de mens en de kunstenaar Van Gogh zo dicht worden benaderd. De bezoeker is getuige van zijn dromen en teleurstellingen, vriendschappen en ruzies, het vechten tegen zijn ziekte en de allesoverheersende wens om kunst te maken die zou blijven voortbestaan. Citaten uit zijn brieven leiden de bezoeker langs zijn schilderijen en die van zijn tijdgenoten, en ze geven inzicht in zijn opvattingen over kunst en kunstenaarschap. Verreweg de meeste brieven zijn gericht aan zijn jongere broer Theo, die hem gedurende de tien jaar van zijn kunstenaarschap financieel en moreel steunde. De sterke band tussen de broers is dan ook een belangrijk thema in de tentoonstelling. Vincent beschouwde zijn kunstenaarschap als een gezamenlijke onderneming en betrok Theo bij al zijn plannen en vorderingen. Dankzij het vijftien jaar durende onderzoek naar de brieven door het Van Gogh Museum en het Huygens Instituut is een completer en genuanceerder beeld ontstaan van Vincent van Gogh. De kunstenaar was geen geniale gek, maar een doelbewuste, krachtige persoonlijkheid die op meeslepende wijze wist te verwoorden wat hem bezighield.

Brief van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo, d.d. 28 oktober 1883. Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Stichting)

Adres: Van Gogh Museum, Paulus Potterstraat 7, Amsterdam, tel. (020) 5705200, www.vangoghmuseum.nl. Openingstijden: dagelijks van 10.00 tot 18.00 uur (vrijdag tot 22.00 uur).



sur un immense horizon de mer. Les orages sont magnifiques
et nous les prignons directement de l'atelier, en pleine sensation
du terrible des vagues frappant des rochers noirs –
De l'autre côté des sables rouges, et des champs et quelques
fermes entourées de leurs arbres. Des modèles tous les jours
de femmes hommes venant garder des vaches, ou ramasser
le goëmon à la mer. On les fait pour comme on veut
pour un franc – Vous voyez qu'il y a tout ce qu'il faut
pour travailler –
À côté de nous nous avons une petite auberge où nous mangeons
très bien pas cher. Voilà pour le côté matériel.
de Haan s'est mis tout à fait au travail dans notre sens
et marche très bien sans perdre sa personnalité et je vous
promets que maintenant il comprend mieux Rembrandt
qu'autrefois, ainsi que les maîtres hollandais – Il y a chez
les maîtres anciens une relation intellectuelle qui les relie
tous entre eux et en faisant comme eux on arrive à faire
autre chose. Voilà un paradoxe (mais je me comprends) –
Depuis 2 mois j'ai travaillé à une grande
sculpture de (bois peint) et j'ose croire que c'est jusqu'ici
ce que j'ai fait de mieux en tant que puissance et
harmonie (mais le côté littéraire de cela est insensé pour
beaucoup – Un monstre qui me ressemble prend la main
d'une femme nue. voilà le sujet principal. Dans les
intervalles des figures plus petites), le haut une ville une
Babylonne quelconque, le bas la campagne avec quelques
fleurs imaginées (une vieille désolée) et un renard
l'animal fatidique de la perversité chez les Indiens –
Il est difficile de vous donner la sensation de cela avec un dessin,
il faut voir la couleur du bois se mariant avec le fond peint
vert, ocre jaune, et fleurs jaunes du cheveux or, quelques figures

Brief van Paul Gauguin aan Vincent van Gogh, Le Pouldu, tussen 10 en 13 november 1889. Collectie Van Gogh Museum, Amsterdam

Ot en Sien door C. Jetses. Collectie Nationaal Onderwijsmuseum, © Noordhoff Uitgevers

Oud Goud

Noordhoff Uitgevers en het Nationaal Onderwijsmuseum zijn overeengekomen het beheer van de collectie Oud Goud in langdurig bruikleen aan het museum over te dragen. Zo wordt het mogelijk deze belangrijke collectie te conserveren en voor een groot publiek toegankelijk te maken. In het bedrijfsarchief bevindt zich de nagenoeg complete collectie van honderden aquarellen en schilderijen en duizenden illustraties die in de periode 1900-1980 in opdracht van de uitgever zijn gemaakt. Een weergaloze collectie met werk in zeer uiteenlopende stijl van illustratoren en kunstenaars als Johan Isings, Cornelis Jetses, Johan Dijkstra, Rie Cramer, Sierk Schröder, Waldemar Post, Dirkje Kuik en vele anderen.

Generaties kinderen hebben op school de platen en boeken van die illustratoren gezien en gebruikt. De Noormannen bij Dorestad, Ot en Sien en Aap-noot-Mies zijn slechts enkele van de namen die onlosmakelijk met de uitgever en de geschiedenis van het Nederlandse onderwijs verbonden zijn. Het Nationaal Onderwijsmuseum zal permanent delen uit de omvangrijke collectie van het museum laten zien. Daarnaast zal het museum in samenwerking met collega-musea elders in het land geregeld reizende tentoonstellingen organiseren op basis van deze collectie.

Om de overdracht van de collectie Oud Goud aan het museum luister bij te zetten is tot en met 3 januari 2010 de tentoonstelling ‘Oud Goud, de mooiste archiefschatten uit onze schoolgeschiedenis’ te zien. Deze tentoonstelling vertelt het verhaal van het ontstaan van de collectie en geeft een overzicht van de rijkdom aan bijzondere illustraties en schoolplaten die de uitgever heeft laten maken. Voor velen een nostalgisch feest der herkenning, voor anderen een eerste kennismaking met de verbeeldingskracht en het vakmanschap van onze bekende illustratoren.

Adres: Nationaal Onderwijsmuseum, Nieuwemarkt 1a, Rotterdam, tel. (010) 2170370, www.onderwijsmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Annemieke Arendsen studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht en Boekwetenschap en Handschriftenkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel is zij werkzaam als onderzoeksassistent bij de Nederlandse Liederenbank (Meertens Instituut).

Hans Hafkamp volgde de uitgeversopleiding aan de Frederik Muller Academie en is momenteel werkzaam als boekverkoper en freelance journalist.

Daniel Horst is werkzaam als wetenschappelijk medewerker bij het Prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam waar hij werkt aan de ontsluiting van de collectie Frederik Muller Historieplaten. Hij publiceert regelmatig op het gebied van de politieke en religieuze prentkunst uit de zestiende eeuw.

Henrike Hövelmann studeerde kunstgeschiedenis en boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel is zij verbonden aan het Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam).

Frederike Leffelaar is freelance papierrestaurator.

Arnold Lubbers is als promovendus verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, waar hij onderzoek doet naar het literaire bedrijf in de periode 1815-1830. Hij publiceerde eerder in *De Boekenwereld* en *Zacht Lawijd.*

Ser J.L. Prop was als leraar Nederlands werkzaam in het hoger en middelbaar (beroeps)onderwijs. Hij maakte deel uit van de redactie die de uitgave van de brieven van Jan Hanlo bezorgde. Sinds 1982 is hij actief als private-pressdrukker.

[Nummer 2]

Prijswinnaars Jean Christophe Boele van Hensbroek (uitgeverij Lemniscaat) en Dick Anbeek (boekhandel De Drvkkery)

Uitgever en boekhandel van het jaar

Jean Christophe Boele van Hensbroek van uitgeverij Lemniscaat is de eerste winnaar van de verkiezing 'Uitgever van het Jaar'. De Middelburgse boekhandel De Drvkkery is gekozen tot 'Boekhandel van het Jaar'. Juryvoorzitter Lisa Kuitert beargumenteerde de keuze voor Boele van Hensbroek als volgt: 'We hebben gemeend dat de prijs moet gaan naar een uitgever die in het afgelopen jaar iets heeft gedaan wat anderen niet deden. Namelijk: als kleine zelfstandige als eerste openlijk opstaan tegen Bol.com en BGN.' Daarnaast roemde de jury Boele van Hensbroeks inzet voor innovatie, leesbevordering en zijn sociale kant.

De Middelburgse boekhandel De Drvkkery, al jaren een van de toonaangevende boekhandels van Nederland, werd verkozen tot Boekhandel van het Jaar 2009.

Kop van een giraffe, kopergravure uit het derde deel van de Robinsonuitgave van 1796. De kop is gespiegeld ten opzichte van de Franse uitgave

Anne S. Troelstra

Waarheid en leugen in het natuurhistorisch reisverhaal

Verzonnen reisverhalen zijn er vele, er zijn zelfs aparte bibliografieën aan gewijd.[1] Sommige zijn in wezen romans, namelijk als de lezer verondersteld mag worden te weten dat de reis fictief is; als de schrijver zich echter moeite geeft om de lezer ervan te overtuigen dat zijn verhaal werkelijk gebeurd is, is het een vorm van bedrog.

Talrijker nog zijn de verhalen waar de schrijver slechts hier en daar afwijkt van de ware gebeurtenissen, bijvoorbeeld door het gebeurde op te sieren zodat zijn eigen rol meer glans krijgt, of om het verhaal avontuurlijker of amusanter te maken. De afwijking van de waarheid kan er ook in bestaan dat ervaringen van anderen door de schrijver worden verhaald als door hem zelf beleefd.

Ook onder de natuurhistorische reisverhalen treft men totaal of gedeeltelijk ongeloofwaardige verslagen. Maar veel zijn het er niet: uit de periode 1700-1940 ken ik tot dusverre slechts zeven gevallen die wel als verdacht zijn beschouwd, van een 'corpus' kun je eigenlijk niet spreken. Bij nader onderzoek blijken er drie in essentie betrouwbaar, twee gedeeltelijk onwaar en twee totaal verzonnen.[2] Als een natuurhistoricus wil frauderen, staan effectievere methoden ten dienste dan het vervalsen van een reisverslag: vervalsen van de etiketten van specimina bijvoorbeeld, of het uitplanten van gebiedsvreemde soorten die vervolgens als unieke ontdekkingen worden gepresenteerd.[3] Bij natuurhistorische verslagen speelt nog een ander onderscheid: liegt de auteur over natuurhistorische en geografische feiten, of alleen over wat hemzelf overkomen is? Liegen over de eigen belevenissen geldt als de lichtere zonde. Het beoordelen van de betrouwbaarheid van reisverhalen is vaak verre van eenvoudig, zoals uit de hierna te bespreken voorbeelden duidelijk blijkt.

Portret van C.G.W. Vollmer. Titelplaat van zijn *Natur- und Sittengemälde der Tropenländer*

Geheel verzonnen

Mijn eerste voorbeeld van een volledig verzonnen natuurhistorisch reisverhaal - tevens mijn eerste kennismaking met het genre - is het boek *Natur- und Sittengemälde der Tropenländer* (1828) van Carl Gottfried Wilhelm Vollmer (1797-1864).[4] Het boek bevat de tekst van veertien lezingen gehouden te München, waarin de auteur zijn ervaringen opgedaan tijdens een wereldreis (1818-1821) beschrijft. Het grootste deel van zijn tekst handelt over zijn verblijf in Zuid-

Amerika; de bezoeken aan Tahiti, Java, Sri Lanka en Madagaskar worden veel korter afgedaan.

'De watersprong van de Uruguay'. Vollmers voorstelling van de bronnen van de Uruguay. Illustratie uit de Nederlandse bewerking van diens reisverhaal

Het fictieve karakter van dit reisverslag is voor de moderne lezer vrij eenvoudig te ontdekken, maar dat was voor de toehoorders bij Vollmers lezingen minder gemakkelijk. Zijn gehoor bestond namelijk niet uit wetenschappers, maar uit ambachtslieden, militairen, kooplieden, geestelijken, medici, juristen, een landeigenaar en een handjevol adellijke personen. Dat blijkt uit een lijst van 181 intekenaren met hun functies, die in het boek is opgenomen. Er komt een verdwaalde professor op de lijst voor, waarschijnlijk geen beoefenaar van de natuurwetenschappen.

In het eerste deel van zijn verhaal heeft Vollmer kennelijk het een en ander ontleend aan het verhaal van de Amerikaanse reis van Von Humboldt en Bonpland,[5] en in mindere mate aan de Braziliaanse reis van Von Martius en Von Spix.[6] Hij verraadt zich onder andere doordat hij Von Humboldt niet nauwkeurig gelezen heeft. Zo zoekt Vollmer volgens zijn boek de bronnen van de Orinoco op en volgt de rivier stroomafwaarts. Hij passeert eerst het savannelandschap, om pas daarna het oerwoud te bereiken, terwijl de volgorde omgekeerd zou moeten zijn. Tevens blijkt hieruit dat goed geïnformeerde tijdgenoten hem wel hadden kunnen doorzien. Sommige van zijn natuurbeschrijvingen, bijvoorbeeld van de stroomversnellingen in de Orinoco bij Maypures, zijn heel duidelijk door Von Humboldt geïnspireerd. Verderop in zijn boek is Von Humboldt niet meer Vollmers bron, en laat hij zijn fantasie soms de vrije loop. Zo geeft hij een wel zeer fantasievolle beschrijving van de oorsprong van de Uruguay.

Af en toe gaat Vollmer zo ver met zijn verzinsels, dat het lijkt of hij de goedgelovigheid van zijn publiek op de proef heeft willen stellen. De Nederlandse bewerker van zijn boek, J. Olivier Jz., ging dit in een enkel geval te ver. Olivier was beambte geweest in Nederlands-Indië, maar wegens drankzucht ontslagen.[7] Na terugkeer in Nederland leefde hij van literair werk, waarbij hij niet alleen gedreven werd door economische noodzaak, maar ook door de wens juiste informatie over het Verre Oosten, in het bijzonder over Nederlands-Indië, te verschaffen. Het kon Olivier niet

schelen, zo blijkt uit het voorwoord, dat Vollmer zijn persoonlijke belevenissen wellicht gefantaseerd had, maar hij vond het onacceptabel dat diens verslag over zijn bezoek aan Java kennelijk geheel verzonnen was.[8] Daarom verving hij het laatste deel van Vollmers verhaal door een verslag van gebeurtenissen waarvoor hij kon instaan als waar gebeurd. Dit leidt tot een merkwaardige en opvallende stijlbreuk in de Nederlandse bewerking; waar Vollmers relaas weinig gedetailleerd is, is het gedeelte geschreven door Olivier juist nauwkeurig en vol detail. Olivier merkt dus niet de fundamentele onjuistheden en onwaarschijnlijkheden in het verslag over Zuid-Amerika op, omdat hij daarover geen gedetailleerde informatie had, maar wel in het gedeelte over Java, omdat hij daar zelf langere tijd geweest was.

Vollmer zou zich later onder het pseudoniem W.F.A. Zimmermann ontwikkelen tot een productief auteur van populair-wetenschappelijke werken over chemie, fysische geografie en etnologie. Daarnaast schreef hij enkele 'natuurwetenschappelijke romans' waarin hooggekleurde en niet steeds juiste natuurhistorische feiten gemengd worden met een romantisch verhaal (bijvoorbeeld *Der Vulkanismus oder das Todesthal auf Java*, Berlijn 1861).

Half gelogen

Interessanter - en veel lastiger te beoordelen op hun waarheidsgehalte - zijn reisverslagen die deels waar, deels verzonnen zijn. Een sprekend voorbeeld van de moeilijkheden die men daarbij kan tegenkomen, levert het verhaal van François Levaillants reizen in Zuid-Afrika op. Levaillant bezocht Zuid-Afrika van 1780 tot 1785. Hij maakte er twee reizen het binnenland in - één naar het oosten, minstens tot aan de Grote Visrivier in de omgeving van het tegenwoordige Cooktown, en één naar het noorden, waarbij hij de Oranjerivier bereikte en mogelijk zelfs overgestoken is naar Namibië. Het verslag van de eerste reis verscheen in 1790, dat van de tweede reis in 1795.[9] De boeken werden bestsellers: er bestaat een groot aantal edities, bewerkingen en bekortingen van en er zijn vertalingen in het Duits, Engels, Italiaans en Nederlands.

Levaillant toont zich in zijn verslag, dat hij waarschijnlijk niet zelf op schrift heeft gesteld, een vlotte verteller die niet schroomt zijn eigen rol af en toe wat te verfraaien. Dat blijkt al vroeg in zijn verhaal, nog voordat hij aan zijn eerste reis begint. Hij verblijft dan een tijd bij een familie Slabber, niet ver van de baai van Saldanha. Er wordt een jacht georganiseerd op een luipaard dat de omgeving onveilig maakt. Met een gezelschap van achttien man gaat men op jacht, maar als het luipaard gevonden is, blijken alleen Levaillant en zijn hottentotse bediende de moed te hebben het dier te lijf te gaan.

Veel discussie is er geweest over Levaillants reisroutes; hij is zelf meestal weinig precies waar het geografische details betreft. In het bijzonder wordt betwijfeld of zijn eerste reis zich wel zo ver naar het oosten en zijn tweede reis zich zo ver naar het noorden hebben uitgestrekt als hijzelf beweert. Wat betreft zijn reis naar het oosten: hij heeft stellig de Grote Visrivier bereikt. Maar zijn verslag van een excursie ten oosten daarvan, die enkele weken in beslag genomen zou hebben, is opvallend vaag en tamelijk nietszeggend, met enkele details die aantoonbaar onjuist zijn. Zijn

routekaart geeft aan dat hij in het droge seizoen vanuit het oosten in bijna rechte lijn is teruggegaan door de Grote Karoo naar de omgeving van de baai van Saldanha. Ook hieraan wordt getwijfeld.

Intrigerender nog is de vraag hoe ver Levaillant naar het noorden is gegaan. Volgens een reconstructie van C.H.B. Grant zou de tweede reis zich zelfs tot de breedtegraad van het huidige Windhoek hebben kunnen uitstrekken.[10] Ook hier geldt dat het verslag van de tocht ten noorden van de Oranjerivier vrijwel geen saillante geografische details bevat die ons houvast zouden kunnen geven. Levaillant reisde niet door volledig onbewoond gebied en sommige reizigers die niet lang na hem door Zuid-Afrika reisden, kruisten zijn sporen. Hun namen: John Barrow (1764-1848) en Martin Hinrich Carl Lichtenstein (1780-1847), die Zuid-Afrika bezochten in de periode 1797-1803, respectievelijk 1802-1806. Barrow en Lichtenstein gelden zelf als betrouwbaar en beiden hebben kritiek op Levaillant.[11] Lichtenstein had twee re-

denen om aan Levaillants verhaal te twijfelen, waarvan de volgende het meeste gewicht heeft.

Lichtenstein ontmoet Solomon Kok, een Bastert (half-hottentot), die hem vertelt dat zijn vader en hij ooit een grote en mooie giraffe geschoten en zorgvuldig gevild hadden, met de bedoeling die in Kaapstad te verkopen. Maar op weg daarheen ontmoetten zij een Fransman, aan wie ze de huid voor twintig daalders verkochten. Diezelfde Fransman had volgens Kok ook vogels en andere wilde dieren geschoten en opgezet, en had hem en zijn vader uitgevraagd over het land ten noorden van de Oranjerivier. Het lijkt erop dat Levaillant een giraffenhuid had bemachtigd nog voordat hij bij de Oranjerivier was. Omdat bovendien een van de informanten van Barrow beweerde dat Levaillant niet verder was gekomen dan de Kamiesbergen, nog een heel eind ten zuiden van de Oranjerivier, heeft men lange tijd vermoed dat Levaillant de rivier niet eens heeft bereikt.[12]

Dit vermoeden werd later op verrassende wijze gelogenstraft, en Levaillants waarheidsliefde werd plotseling veel hoger ingeschat. In 1963 verwierf de bibliotheek van het Zuid-Afrikaanse parlement namelijk een collectie van 165 aquarellen, gemaakt door en voor Levaillant, ter illustratie van zijn reizen.[13] De topografische afbeeldingen en de aquarellen van planten zijn kennelijk door Levaillant zelf gemaakt, de afbeeldingen van dieren zijn aan de hand van zijn materiaal door kunstenaars vervaardigd. In deze collectie bevindt zich ook de aquarel die zijn kamp aan de Oranjerivier uitbeeldt en die als voorbeeld heeft gediend voor de desbetreffende gravure in het verslag van zijn tweede reis. Op de voorgrond is prominent een giraffenhuid te zien, over een stellage gedrapeerd om te drogen.

De ontdekking van deze aquarel gaf aanleiding tot nader onderzoek. Dankzij de opvallende piek op de achtergrond rechts van het midden bleek het kamp exact te lokaliseren: op de zuidoever van de rivier, ongeveer 800 meter oostelijk van Ramansdrift, een eind stroomopwaarts van het tegenwoordige Goodhouse. Daarmee leek de veronderstelling dat Levaillant niet eens de Oranjerivier bereikt zou hebben wel afdoende weerlegd. Verder valt het op dat Levaillant zeer gedetailleerd het schoonmaken en prepareren van de huid van de giraffe beschrijft, wat wel aangeeft hoeveel waarde hij aan deze aanwinst hechtte. Dat maakt het onwaarschijnlijk dat hij de huid kant-en-klaar zou hebben gekocht. Volgens zijn verhaal had hij de giraffe zelf geschoten, maar ik acht het goed mogelijk dat iemand anders uit zijn gezelschap het dier heeft neergelegd.

Uitsnede van de prent van Levaillants kamp aan de Oranjerivier uit de Engelse vertaling van zijn tweede reis (Londen 1796), naar een aquarel van Levaillant zelf

Er is een biologisch feit dat ervoor lijkt te pleiten dat Levaillant ook ten noorden van de Oranjerivier rondgezworven heeft. Zijn verslag van de tocht ten noorden van de rivier vermeldt een bijzondere vleermuis, en uit de beschrijving blijkt eenduidig dat het moet gaan om *Lavia frons*, een opvallend geelbruin met blauwgrijs gekleurde soort. Dat het om deze soort gaat, wordt bevestigd door het feit dat zich in de collectie aquarellen een goede afbeelding van *Lavia frons* bevindt. Ontlening aan andere publicaties is uitgesloten, want de soort was ten tijde van Levaillants reis nog niet beschreven. Het merkwaardige is dat het een, weliswaar weinig precies gelokaliseerde, vindplaats betreft die veel zuidelijker ligt dan het zuidelijkste tegenwoordig bekende voorkomen. De conclusie lijkt onontkoombaar: Levaillant heeft de soort echt gezien, en het lijkt plausibel dat het om

een voorkomen ten noorden van de Oranjerivier gaat.

Levaillants kamp aan de Oranjerivier. Deze aquarel diende als voorbeeld voor een prent in het reisverslag. Op grond van nader onderzoek was de afgebeelde plek precies te lokaliseren, waaruit bleck dat Levaillants verhaal betrouwbaarder was dan men voordien had aangenomen. De aquarel is plaat 27 uit deel 1 van J.C. Quinton, A.M. Lewin Robinson, P.W.M. Sellicks (red.), *François le Vaillant. Traveller in South Africa, and his collection of 165 water-colour paintings, 1781-1784,* Kaapstad 1973

Waarom is het eigenlijk van belang om een juist idee van Levaillants betrouwbaarheid te krijgen? Omdat de biologie hem niet negeren kan: hij is een van de grondleggers van de ornithologie van Zuid-Afrika. Een flink aantal soorten is door hem voor het eerst beschreven, in zijn prachtwerk *Histoire naturelle des Oiseaux d'Afrique.*[14] Zestig soorten in dat werk zijn 'iconotypen', dat wil zeggen afbeeldingen die de basis vormen voor de eerste wetenschappelijke beschrijving volgens het systeem van Linnaeus. Maar er zijn problemen met dit boek: er zijn ook vogels in opgenomen waarvan Levaillant beweert dat hij ze in Zuid-Afrika heeft waargenomen, terwijl ze in feite uit heel andere delen van de wereld stammen.[15] Bovendien zijn er verschillende artefacten als nieuwe soorten in beschreven (artefacten of 'combivogels' zijn specimina die uit exemplaren van diverse soorten zijn samengesteld). In de jaren na zijn Zuid-Afrikaanse reis vormde, naast het produceren van vogelboeken, de handel in naturaliën voor Levaillant een middel van bestaan en hij kocht daartoe ook materiaal van anderen. De artefacten zijn waarschijnlijk afkomstig van een weinig scrupuleuze Parijse taxidermist. Het zou hier te ver voeren er dieper op in te gaan.[16]

Vals beschuldigd

Ons derde voorbeeld is leerzaam op een heel andere manier. Nadat als gevolg van de herroeping van het edict van Nantes veel Hugenoten uit Frankrijk waren uitgeweken, vormde markies Duquesne het plan om met medewerking van de VOC een van de Mascarenen,

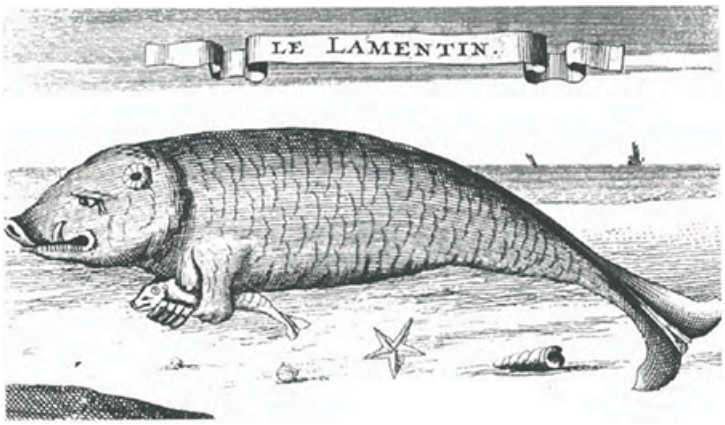
Réunion of Rodrigues, te laten koloniseren door Hugenoten. Een voorhoede van tien man, onder leiding van François Leguat, de oudste onder hen, vertrok uit Nederland en bereikte Rodrigues in 1691. Ze bleven er twee jaar. Het bleef bij deze voorhoede, het plan van Duquesne kreeg geen vervolg en de kolonisten besloten het eiland te verlaten. Na zeer veel tegenslag, waaronder een gevangenschap van enkele jaren (1693-1696) op Mauritius, bereikten uiteindelijk in 1698 drie mannen Europa. Leguat publiceerde in 1708 het verhaal van zijn lotgevallen tijdens deze kolonisatiepoging. Leguat, hoewel zonder biologische training, was kennelijk zeer geïnteresseerd in de bijzondere flora en fauna van Rodrigues en beschreef deze tamelijk uitvoerig.[17] In het bijzonder beschreef hij de solitair, een grote loopvogel vergelijkbaar met de dodo van Mauritius, en bijvoorbeeld ook de doejong.

Gravure van de solitair van Rodrigues, uit de Engelse vertaling van Leguats reisverhaal. De gravure is vrijwel identiek aan de illustratie in het Franse origineel, behoudens de banderol met tekst

Aangezien vele vertegenwoordigers van deze bijzondere fauna al in de loop van de achttiende eeuw uitstierven, is Leguats verslag van bijzonder belang. Het boek werd geredigeerd door een andere Franse Hugenoot, M. Misson, die het een en ander toevoegde waarvan hij meende dat het zou bijdragen aan de interesse in het boek. Over het algemeen is het duidelijk wat Leguat geschreven heeft en welke delen redactionele toevoegingen zijn. Hoewel er enige kritiek geuit werd op aspecten van Leguats verslag, werd het tot 1922, inclusief de biologische feiten, over het algemeen voor waar gehouden. Daarbij mag niet onvermeld blijven dat bij negentiende-eeuwse opgravingen in kalksteengrotten op Rodrigues, uitgevoerd door Engelse ornithologen, overblijfselen gevonden werden die het voorkomen van de solitair bevestigden. Bovendien waren er enkele ooggetuigenverslagen van personen die het eiland niet heel lang na Leguats verblijf bezochten en de bijzondere fauna nog geheel of grotendeels aantroffen. Ondanks deze schijnbaar onweerlegbare bewijzen voor Leguats geloofwaardigheid betoogde in 1922 een Amerikaanse literatuurwetenschapper, Geoffroy Atkinson,[18] dat Leguats verhaal op handige wijze was samengesteld uit eerdere reisverslagen van reizigers, en dat de hele persoon Leguat fictief was. Atkinsons verhaal leek zeer overtuigend - hij overtuigde in elk

geval literatuurwetenschappers - en de naam van Leguat die eerder een vermelding in de *Encyclopaedia Brittanica* waard was geweest, werd daaruit geschrapt. Maar toen Alfred North-Coombes, een landbouwkundige van het eiland Mauritius met een bijzondere interesse voor de geschiedenis van de Mascarenen, het boek van Percy Adams (1962) over reisverhalen[19] in handen kreeg waarin de beweringen van Atkinson kritiekloos gepresenteerd werden, meende hij dat Atkinson niet onweersproken mocht blijven en spitte zijn bewijsvoering tot op de bodem door. Atkinson had blijkens zijn referenties vrijwel de gehele relevante literatuur onder ogen gehad.

Maar North-Coombes kon aantonen dat Atkinson op tendentieuze wijze zijn bronnen selectief had benut, zodat alles wat zijn these weersprak buiten zicht bleef een vorm van manipulatie die alleen ontdekt kan worden als je alle bronnen natrekt en controleert, zoals North-Coombes deed.[20]



De doejong, *Dugong dugon.* Prent uit Leguats boek. Dat het om een doejong gaat, en niet om een lamantijn, blijkt met name uit de inbochting van de staart. Maar Leguat kende de doejong niet en noemde het dier daarom 'lamentin', de naam van een verwante maar duidelijk verschillende soort

Een enkel voorbeeld van het soort manipulatie waar Atkinson zijn bronnen aan onderwerpt. Leguat schrijft over de *gélinotte* (hoen) van Rodrigues:

> Onze hoenders zijn het hele jaar door vet, en van een zeer fijne smaak. Ze zijn alle lichtgrijs, en er is tussen de seksen maar heel weinig verschil in verenkleed. En hun snavel, die recht en spits is, is ook rood, ongeveer twee duim lang. Ze kunnen nauwelijks vliegen, het vet maakt ze te zwaar. Als men ze iets roods voorhoudt, raken ze zo hevig geprikkeld dat ze het aanvallen om te proberen het weg te slepen; zodat men in de hitte van het gevecht gelegenheid heeft ze makkelijk te vangen.

Atkinson vergelijkt dit met een citaat van een eerdere reiziger, Cauche:

> Er zijn hoenders, door de inwoners Acangues genoemd, met een rechte, korte, krachtige snavel, de veren grijs, wit en zwart gevlekt... Rode hoenders, met de snavel van een snip, om ze te vangen hoeft men ze alleen maar een stuk rood laken voor te houden, ze hebben de grootte van onze kippen, uitstekend om te eten.

Atkinson zegt er niet bij dat dit citaat bestaat uit twee stukjes, gescheiden door..., van beschrijvingen van twee verschillende vogels, een rood 'hoen' met een snippensnavel uit Mauritius, en een 'hoen' van Madagaskar. Atkinson zegt verder dat er maar twee verschillen zijn tussen deze twee beschrijvingen, namelijk de rode ring om het oog en de opmerking dat ze niet kunnen vliegen omdat ze zo zwaar zijn. Deze tweede eigenschap heeft de gélinotte van Leguat gemeen met de solitair van Réunion, en Leguat zou dat

volgens Atkinson hebben kunnen ontlenen aan een andere schrijver, namelijk Duquesne, die ten behoeve van zijn kolonisatieplan een pamflet had geschreven over de Mascarenen.[21] Over de rode rand schrijft Atkinson dat hij geen parallel kon vinden in vroegere werken, dat eerdere schrijvers dat misschien te gewoon vonden om te vermelden en dat 'in elk geval [...] er niet veel verbeeldingskracht voor nodig [is] om zo'n detail te bedenken'. Met deze laatste opmerking ontneemt hij zijn eigen methode bewijskracht.

Bovenstaande voorbeelden laten zien dat bij de beoordeling van de betrouwbaarheid van een reiziger zeer diverse informatie een rol kan spelen: ervaringen van andere reizigers, de mogelijkheid van ontlening aan anderen, geloofwaardigheid van de illustraties en biologische informatie. Indien de geografische en natuurhistorische informatie van een reisverslag correct is maar de verdenking bestaat dat het verhaal verzonnen is, kan deze hypothese steun krijgen door aan te tonen dat de feiten vermeld door de reiziger aan andere bronnen ontleend kunnen zijn. Maar deze methode werd door Atkinson op onjuiste wijze toegepast, met een onjuiste conclusie als gevolg. Bij natuurhistorische gegevens kan een complicatie optreden, namelijk dat de informatie tijdsafhankelijk is. Een vogel die in de achttiende eeuw in een bepaald gebied voorkwam, kan daar later uit zijn verdwenen; en uit het ontbreken van een waarneming van een soort in een bepaald gebied volgt niet dat de soort daar niet voorkomt. Kortom, de beoordeling van het waarheidsgehalte van een reisverhaal blijft lastig en we zullen erin moeten berusten dat in sommige gevallen nooit een definitieve conclusie getrokken kan worden.[22]

Uitgaven van Vollmer, Levaillant en Leguat

Van Vollmers reisverhaal zijn mij (afgezien van recente reprints die op internet aangeboden worden) drie uitgaven bekend: uit 1828 en 1829 bij Michaelis (München) en uit 1833 bij Jaquet (München). De bibliografie van Levaillants reisverhalen is gecompliceerd.[23] Mijn overzicht van edities is zeker niet volledig, maar laat zien dat de reisverhalen ware bestsellers waren in hun tijd: in het begin buitelen de verschillende uitgaven als het ware over elkaar heen.

De eerste editie van de eerste reis verscheen als kwarto in 1790 bij Leroy (Parijs) twee delen in een band. Dezelfde uitgever bracht ook een grootpapierversie met de platen gewoonlijk handgekleurd en nog in datzelfde jaar een octavo-uitgave in twee delen uit. Niet lang daarna verschenen edities te Luik (twee verschillende in 1790), Lausanne (1790), Brussel (1791), Den Haag en Amsterdam (beide 1791). In het jaar VI van de Republiek (1797-1798) verscheen een herziene octavo-editie met meer platen. In diezelfde periode verscheen ook een kwarto-editie met identieke tekst en platen, mogelijk bedoeld om een geheel te vormen met de hieronder nog te noemen kwarto-uitgave van de tweede reis. Latere edities dateren onder andere van 1819, 1880, 1884 (met nieuwe illustraties) en 1888.

De eerste editie van de tweede reis verscheen in het jaar III (1794-1795) als octavo in drie delen bij H.J. Jansen (Parijs); een andere octavo-editie bij dezelfde uitgever draagt het jaartal VI. Jansen bracht in het jaar IV ook een kwarto-editie uit. Verder

zijn er uitgaven uit Amsterdam en Brussel (1797) en Parijs (1803). In Stuttgart verscheen in 1835 een bewerking voor kinderen.

Wat de vertalingen betreft, in 1790 verschenen twee Engelse vertalingen van de eerste reis te Londen, de ene bij G.G. & J. Robinson, de andere bij William Lane, vertaald door Elizabeth Helme. De zeldzame Lane-editie heeft een bepaalde curiositeitswaarde, omdat ze gekuist is. Aanstootgevende passages zijn geschrapt of afgezwakt en de gravure van een hottentotvrouw met verlengde schaamlippen uit de Franse edities en de Engelse uitgave van Robinson verschijnt hier met een schortje voor. Andere Engelse edities verschenen in Dublin (1790), Perth (1791), Londen (1800) en Glasgow (1802).

Wat betreft de tweede reis: G.G. & J. Robinson brachten in 1796 een Engelse editie uit, tegelijk met een heruitgave van de eerste reis. Deze editie is ruim verspreid en wordt veel gebruikt.

Uit de periode 1790-1810 zijn er diverse Duitse uit-

gaven. De bekendste van de eerste reis verscheen in 1790 bij Voss te Berlijn, vertaald en van aantekeningen voorzien door Johann Reinhold Forster. Eveneens door Forster vertaald en geannoteerd verscheen de tweede reis bij Voss in 1796. Diverse latere uitgaven zijn niet precies gedateerd, maar verschenen rond 1800. Er zijn ook ingekorte versies voor de jeugd.

Een hottentotvrouw met verlengde schaamlippen uit de Robinsonuitgave van 1790. In de Engelse Lane-uitgave uit 1790 werd deze afbeelding gekuist en vervangen door een meer geklede vrouw. Daarmee werd de plaat in feite overbodig, omdat Levaillant al eerder Rachel, de geliefde van zijn bediende Klaas, had afgebeeld in soortgelijke kleding

In Nederland verscheen een uniforme editie van de eerste en tweede reis in vijf delen in de periode 1791-1798, bij Honkoop en Allart, te Leiden en Amsterdam. In Italië verschenen uitgaven van de eerste en tweede reis, in respectievelijk 1816 en 1817.

Het aantal uitgaven van het verhaal van Leguat is niet zo uitbundig als in het geval van Levaillant, maar nog altijd tamelijk talrijk.[24] De eerste Franse uitgave verscheen in oktober 1707 bij twee uitgevers tegelijk, Jean-Louis de Lorme in Amsterdam en David Mortier in Londen. Het titelblad vermeldt overigens het jaar 1708. Latere Franse edities verschenen onder andere in 1711, 1720, 1721 (alle drie te Londen), 1750 (Amsterdam), 1883, 1934 (beide Parijs), 1984 (Éditions La Découverte, Parijs) en 1995 (Les Éditions de Paris, Parijs). Deze laatste twee uitgaven zijn van belang omdat daarin ook is opgenomen het zeldzame pamflet uit 1689 van Henri Duquesne, *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden*, waarin hij propagan-

da maakt voor zijn kolonisatieplan. In 1995 verscheen ook een uitgave ontdaan van de redactionele toevoegingen van Misson.

Er is een Engelse editie uit 1708 (Londen, bij een consortium van uitgevers); in 1891 publiceerde de Hakluyt Society een uitgave met uitvoerige commentaren en noten van Pasfield Oliver en een recente Amerikaanse uitgave dateert uit 2001.[25] Er is een typografisch 'zuinige' Nederlandse vertaling met minder illustraties uit 1708 (W. Broedelet, Utrecht) en er zijn Duitstalige uitgaven uit 1709, 1723 en 1792.

Eindnoten:

1 P.B. Gove, *The imaginary voyage in prose fiction: a history of its criticism and a guide for its study, with an annotated check list of 215 imaginary voyages from 1700 to 1800*, New York 1941. Zie bijvoorbeeld ook: P.J. Buijnsters, 'Imaginaire reisverhalen in Nederland gedurende de 18e eeuw' (www.dbnl.org/tekst/buij001imag01_01).

2 Het is moeilijk te zeggen waar de grens tussen 'in essentie betrouwbaar' en 'gedeeltelijk gelogen' ligt; voor ons oncontroleerbare verfraaiingen van de persoonlijke belevenissen tellen hier in elk geval niet mee.

3 Zie bijvoorbeeld: B. Garfield, *The Meinertzhagen Mystery: the Life and Legend of a Colossal Fraud*, Washington D.C. 2007, en: K. Sabbagh, *A Rum Affair,* Londen 1999.

4 G.C.W. Vollmer, *Natur- und Sittengemälde der Tropen-Länder. Skizzen einer Reise durch Süd-America und um die Welt in 14 Vorlesungen*, München 1828.

5 A. von Humboldt, *Relation Historique du Voyage aux Régions Équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 par Al. De Humboldt et A. Bonpland*, Parijs 1815-1825.

6 J.B. von Spix, C.F.P. von Martius, *Reise in Brasilien in den Jahren 1817-1820*, München. Deel 1 verscheen in 1823, deel 2 in 1828, deel 3 in 1831.

7 Zie G. Heemskerk, J. de Moor, M. Salverda, P. van de Velde, *Uit menschlievendheid zoude ik barbaar kunnen worden. Reizen in Azië van J.G. Haafner, Q.M.R. Ver Huell, J. Olivier en P.P. Roorda van Eysinga tussen 1770 en 1830*, Amsterdam 1992.

8 C.G.W. Vollmer, *Reizen en lotgevallen van Dr. Vollmer, professor in de Natuurkunde en de Chemie, in onderscheidene Gewesten der Aarde,* Utrecht 1836. Vertaald en bewerkt door J. Olivier Jz.

9 *Voyage de M. le Vaillant dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne-Espérance, dans les Années 1780, 81, 82, 83, 84 & 85*, en *Second voyage dans l'intérieur de l'Afrique, dans les années 1783, 84 et 85.* Beide titels verschenen in Parijs.

10 C.H.B. Grant, 'Levaillant's Travels in South Africa, 1781-1784', *The Ostrich* 28 (1957), p. 83-97.

11 J. Barrow, *An account of travels into the interior of Southern Africa*, Londen 1801-1804 en H. Lichtenstein, *Travels in Southern Africa, In the Years 1803, 1804, 1805 and 1806*, Londen 1812. Het oorspronkelijke werk van Lichtenstein is geschreven in het Duits, maar de Engelse vertaling is veel wijder verspreid.

12 V.S. Forbes, *Pioneer Travellers of South Africa. A geographical commentary upon routes, records, observations and opinions of travellers at the Cape, 1750-1800.* Kaapstad en Amsterdam 1965.

13 J.C. Quinton, A.M. Lewin Robinson, P.W.M. Sellicks (redactie), *François le Vaillant. Traveller in South Africa, and his collection of 165 water-colour paintings, 1781-1784.* Kaapstad 1973.

14 Parijs 1799-1812. Zes delen.

15 L.C. Rookmaaker, *The Zoological Exploration of Southern Africa 1650-1790*, Rotterdam & Brookfield 1989.

16 Zie L.C. Rookmaaker, P.J. Mundy, I.E. Glenn, E. Spary, *François Levaillant and the Birds of Africa*, Johannesburg 2004; en A.S. Troelstra, *Kolibries in de Oren*, Amsterdam 2009.
17 F. Leguat, *Voyage et avantures de François Leguat et de ses Compagnons, en deux Isles désertes des Indes Orientales*, Londen, Amsterdam 1708. Moderne heruitgave onder de titel *Aventures aux Mascareignes*, Parijs 1984; daar bijgevoegd het pamflet van Henri Duquesne, *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden*, 1689.
18 Geoffroy Atkinson, *The Extraordinary Voyage in French Literature*, deel 2, from 1700 to 1720, Parijs 1922. Een jaar tevoren had Atkinson al een artikel over 'het geval Leguat' gepubliceerd.
19 Percy Adams, *Travelers and Travel Liars*, 1660-1800, Berkeley & Los Angeles 1962.
20 A. North-Coombes, *The Vindication of François Leguat*, Stanley, Rose-Hill, Mauritius 1991. Deze tweede druk is een revisie van de eerste druk uit 1979.
21 Het pamflet van Duquesne is opgenomen in de moderne herdruk van Leguats reisverhaal uit 1984.
22 Veel meer details en referenties betreffende het hier behandelde zijn te vinden in hoofdstuk 2-5 van A.S. Troelstra, *Kolibries in de oren.*
23 Wat betreft de vroege uitgaven van Levaillant ontleen ik hier het een en ander aan het artikel van A.M. Lewin Robinson (*Biographical Notes on... works*) op bladzijde 125-155 in het boek genoemd in noot 11. Verder heb ik een aantal digitale bibliotheekcatalogi in binnen- en buitenland doorzocht. Aangezien de catalogi bepaald niet feilloos zijn, is dit overzicht ook onder voorbehoud. De globale indruk zal door grotere precisie echter niet gewijzigd worden.
24 Hier geldt hetzelfde voorbehoud als bij het overzicht van uitgaven van Levaillant. Mijn uitgangspunt is de bibliografie van het boek van North-Coombes, aangevuld met het doorzoeken van een aantal digitale catalogi.
25 Adamant Media Corporation, imprint Elibron Classics.

Elsbeth Kwant

Het laatste tijdschrift der dromers
De uitgave van De Beweging *1905-1919*[1]

'Er is een wereld vóór 1914 en er is een wereld na 1914. In de eerste moest men zijn geloof in gestage vooruitgang temperen, in de tweede zijn wanhoop over de kwetsbaarheid van de beschaving', aldus Piet de Rooy in zijn *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813.*[2] Precies op het breukvlak van die twee werelden bevond zich *De Beweging. Algemeen Maandschrift voor letteren, kunst, wetenschap en staatkunde.* De laatste jaren concentreert de geschiedschrijving over *De Beweging* zich op het debuut van enkele jonge dichters in het blad rond 1910. Daarmee wordt het tijdschrift steeds vaker als puur letterkundig gepositioneerd. Dit doet echter geen recht aan de opzet van het blad, dat ten doel had 'de geestelijke beweging' van zijn tijd te ondersteunen en te leiden.

Deze geestelijke beweging was begonnen met de oprichting van *De Nieuwe Gids* in 1885. Nadat de redactie van dit tijdschrift ruziënd uit elkaar was gegaan, richtten twee oud-redacteuren, Lodewijk van Deyssel (pseudoniem van Karel Alberdingk Thijm) en Albert Verwey, een nieuw tijdschrift op. Dit kwam eerst uit onder de naam *Tweemaandelijksch Tijdschrift* en vanaf 1902 maandelijks als *XXe Eeuw.* Hoewel Van Deyssel en Verwey erg verschilden in karakter en inhoudelijke opvattingen, waren ze in 1893 niet in de positie alleen verder te gaan. Aanvankelijk lukte het de beide redacteurs redelijk uit elkaars vaarwater te blijven door een strikte scheiding van taken - Verwey voor poëzie, Van Deyssel voor proza. De oplopende spanningen kwamen in 1903 tot een uitbarsting en de samenwerking werd beëindigd. Beide oud-redacteuren wilden het tijdschrift voortzetten. De toenmalige uitgever, Scheltema & Holkema, kwam hiermee in een lastig parket. Hij moest kiezen tussen een goede redacteur - Verwey - die verder weinig verdiensten zou genereren of een slechte redacteur - Van Deyssel - die als populair prozaschrijver veel geld in het laatje bracht. De balans sloeg door ten gunste van Van Deyssel en Verwey moest op zoek naar een andere uitgever.

Verwey zocht met een naar Churchills 'bloed, zweet en tranen' riekende boodschap naar een nieuwe uitgever. Veel geldelijk gewin zou het tijdschrift niet opleveren, maar de uitgever had nu wel de kans 'de noodzakelijkste, de waardigste en de wenschelijkste van alle uitgaven' in zijn fonds te krijgen.[3] Ondanks deze superlatieven stonden de uitgevers niet direct te trappelen. Alleen W. Versluys, de voormalige uitgever van *De Nieuwe Gids*, bleek bereid de gok te nemen. Verwey koos de naam *De Beweging*, om aan te geven dat dit tijdschrift nu de ware voortzetting van de Beweging van Tachtig was.

In het prospectus voor *De Beweging* verdedigde Verwey zijn tijdschrift tegen hen die geloofden dat 'de beweging' voorbij was. De verzendlijst leest als een overzicht van iedereen die ertoe deed in het culturele leven rond 1900.[4] Verweys uitgesproken prospectus versplinterde - ongewild - de toch al wankele eenheid die tot dan toe tussen de medewerkers van de *XXe Eeuw* bewaard was gebleven. De langzaam uiteengroeiende opvattingen van socialisten, symbolisten en realisten werden erdoor op scherp gezet. Naast de persoonlijke loyaliteitsconflicten die speelden door het uiteengaan van Van Deyssel en Verwey, was er ook sprake van een scheiding van

geesten. Het waren met name de ‘marxisten’, bij monde van Henriëtte Roland Holst en Frank van der Goes, die Verwey aanvielen. Het vage en zachtmoedige idealisme

dat Verwey in zijn prospectus beleed, vormde volgens beiden een bedreiging voor de strijd die inherent was aan het socialisme.[5] Daarbij betichtten zij Verwey van grootheidswaan. Van der Goes schreef: 'Verwey fingeert een beweging om het genoegen te kunnen smaken van deze tweede fiktie, dat hij zich aan haar hoofd bevindt.'[6] Verwey was gekwetst, maar zette door. Eind 1904 verscheen het eerste nummer van *De Beweging*, in een rood omslag dat getekend was door de architect H.P. Berlage.

H.P. Berlage, ontwerp voor het omslag van *De Beweging* (1905). Nederlands Architectuur Instituut, Rotterdam

Idealen en praktijk

Verwey beoogde met zijn tijdschrift de verwerkelijking van een nieuwe samenleving te bevorderen, waarin een leidende rol voor schoonheid was weggelegd. In de verschillende artikelen die hij aan deze missie van *De Beweging* wijdt, blijft Verwey over zowel ontstaan als aard van deze samenleving vaag. Wel acht hij de arbeidersbeweging de snelste manier om de nieuwe samenleving tot stand te brengen: 'onze burgerij is nu eenmaal schromelijk uitgeput.'[7]

H.P. Berlage, proefdruk voor het omslag van *De Beweging* (1905). Nederlands Architectuur Instituut, Rotterdam

Dat Verwey de natuurlijke leider van deze beweging was, vloeide in zijn ogen voort uit het feit dat de nieuwe samenleving gericht zou zijn op schoonheid. Aangezien het dichterschap de hoogste vorm van geestelijk leven was, lag het voor de hand dat een dichter leiding gaf aan de geestelijke stroming van zijn tijd. Verweys leiderschap in *De Beweging* kwam met name tot uiting in zijn vaste rubriek 'Boeken, Menschen en Stroomingen'. In deze rubriek kwamen de twee punten die hij onmisbaar achtte voor het bereiken van de nieuwe samenleving ruimschoots aan de orde.

In de eerste plaats meende hij dat het doel van *De Beweging* slechts bereikt kon worden als het algemeen gedragen werd. Er moest niet alleen ruimte zijn voor de dichtkunst, maar ook voor wetenschap, kunst en staatkunde. Verwey deed daarom zijn uiterste best vertegenwoordigers van allerlei disciplines te laten

publiceren over de 'geestelijke beginselen' van hun vakgebied. De bedoeling was de verschillende vakgebieden 'één kant op te laten gaan'.[8] Een van de opvallendste bijdragen op dit gebied was de reeks 'De nieuwe beweging in de Schilderkunst' van Theo van Doesburg uit 1916, die door sommigen wordt gezien als het begin van de avant-garde in Nederland.[9]

Verwey gaf ook veel aandacht aan buitenlandse ontwikkelingen. Vanuit de gedachte dat de toekomstige samenleving internationaal zou zijn, achtte hij het nodig dat de culturele elite zich nu al met elkaar verbonden voelde. Hij gaf zelf het goede voorbeeld door regelmatig te publiceren over Duitsland (hij was nauw bevriend met de dichter Stefan George) en Frankrijk. Engeland kwam, ook door de nasleep van de Boerenoorlog, minder aan bod, hoewel er voor William Morris weleens een pagina overschoot.

Voor het overige publiceerde Verwey in 'Boeken, Menschen en Stroomingen' geregeld over actuele zaken. Hij beperkte zich daarbij niet tot het dichterschap, een terrein waarop hij geacht werd over enige expertise te beschikken, maar behandelde net zo goed beeldende kunst, filosofie, architectuur en geschiedenis. Verwey geeft blijk van een *open mind* ten opzichte van moderne kunstuitingen. Op het gebied van de beeldende kunst schreef hij bijvoorbeeld over werken van Vincent van Gogh, Bart van der Leck, George Breitner, Jessurun de Mesquita en Floris Verster, die op dat moment nog volop streden om erkenning. Verwey leverde zo een belangrijke bijdrage aan hun acceptatie.[10] Ook zijn vroegere vrienden, Henriëtte Roland Holst, Van Deyssel en G.J.P.J. Bolland (die het tijdschrift had verlaten omdat hij het te rood vond), konden vaak op een positieve bespreking van hun werk rekenen.

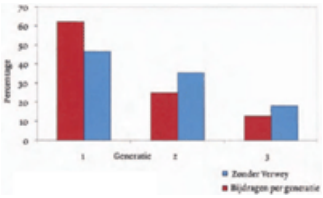
Medewerkers

In totaal hebben in de vijftien jaar dat *De Beweging* bestond bijna 170 verschillende medewerkers een of meer bijdragen geleverd.[11] In de manier waarop zij *De Beweging* en Albert Verwey zagen zijn drie generaties te onderscheiden. De eerste generatie, geboren voor 1875, bestond uit vrienden van Verwey die *De Nieuwe Gids* nog hadden meegemaakt; de oude garde. Onder hen waren relatief weinig dichters en relatief veel wetenschappers en publicisten. Deze generatie stond wat opvattingen betreft het dichtst bij Verwey. Zij leverde ook de overgrote meerderheid (bijna twee derde) van de bijdragen.

Dubbelportret van Albert Verwey en Stefan George door Jan Toorop

De tweede generatie wordt gevormd door 'oudere jongeren', vrijwel allen dichters, die verenigd waren in hun adoratie voor Verwey. Hun kritiekloos volgen van Verwey en hun zeer uitgesproken uitingen daarvan maakten *De Beweging* niet populairder. De historicus P. Geyl omschreef hun fanatieke opstelling in passende termen: '"De kunst is groot en Albert Verwey is de profeet", ziedaar het gedurig loflied der "Bewegers".'[12] In artistiek en poëtisch opzicht blijken de leden van de tweede generatie uiteindelijk de 'dei minores' van *De Beweging* te zijn geweest. Verwey zelf droeg overigens bij aan het beeld dat van hem bestond als grote roerganger. Zijn vriend Is. P. de Vooys, die een zeer positieve bespreking van de *Verzen* van Verwey had geschreven, moest hem erop wijzen dat het wellicht niet verstandig was deze lofrede op te nemen in *De Beweging.*[13]

De derde groep debuteerde rond 1910 in *De Beweging* en speelde in de latere beeldvorming van dit tijdschrift een belangrijke rol. Dichters als P.N. van Eyck, Geerten Gossaert (pseud. van F.C. Gerretson) en J.C. Bloem hadden een veel autonomere opstelling jegens Verwey dan hun voorgangers. Zij zochten *De Beweging* vooral om het oordeel van Verwey, die inmiddels gezien kon worden als de *grand old man* van de Nederlandse poëzie. Hun bijdragen bleven beperkt tot minder dan een tiende van het totaal aantal bijdragen. Zie de grafiek Bijdragen per generatie.[14]



Bijdragen per generatie

Om te mogen publiceren in *De Beweging* waren alle medewerkers bereid financiële offers te brengen. De financiële situatie van het tijdschrift was namelijk niet dusdanig dat het zich hoge honoraria kon veroorloven. De eerste jaren verdiende een auteur nog *f*2,50 per bladzij (tegenover *De Gids f*5,-), maar dit liep na verloop van tijd terug tot *f*1,88 of minder. De honoraria zijn alleen goed te volgen in de eerste jaren; zie de grafiek Honoraria.[15]

Honoraria 1905-1909

Albert Verwey met *De Beweging* in *De Prins*, 6 december 1924

Abonnees

Aantal abonnementen *De Beweging*

Het aantal abonnees van *De Beweging* was, net als het banksaldo, niet erg hoog. Waar *De Nieuwe Gids* ongeveer 500 abonnees had en het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* zelfs ruim 650, moest *De Beweging* het doen met maximaal 250 abonnees (zie grafiek Abonnementen).[16] Het publiek voor *De Beweging* werd hoofdzakelijk gerekruteerd uit de culturele elite van Nederland. Verwey voerde zijn leven lang een uitgebreide correspondentie met literaire en culturele persoonlijkheden in binnen- en buitenland. Om meer abonnees te werven, sprak Verwey zijn omvangrijke netwerk geregeld aan. Zijn vriend Jan Toorop reageerde

met een select lijstje namen dat hij uit de 'Amsterdamsche grachten [had weten] op te visschen'.[17] In de hoop meer abonnees te trekken, deed ook uitgever Versluys, een duit in het zakje. Hij benaderde H.P. Bremmer, de leidende kunstcriticus in die dagen, om abonnees te werven voor *De Beweging.* Bremmer zegde toe, maar gaf wel aan dat hij er weinig vertrouwen in had: hij geloofde dat er 'maar weinigen zijn die de idee vatten, die aan *De Beweging* ten grondslag ligt'[18] - een punt waarop de uitgever hem geen ongelijk kon geven.

Verwey was erg huiverig voor manieren om abonnees te werven die hij afbreuk vond doen aan de 'waardige houding' van zijn tijdschrift. Zo wenste hij *De Beweging* niet opgenomen te zien in de 'Indische leestrommels'. Dit waren blikken trommels waarin tijdschriften en boeken van een leesgezelschap in Indië werden rondgestuurd, grotendeels vergelijkbaar met de leesmap nu en evenmin bekendstaand om de hoge kwaliteit van de inhoud. Wel liet hij het prospectus voor *De Beweging* in 5000 exemplaren naar de kolonie versturen in de hoop Indië 'volledig om te ploegen'. Ook vroeg hij mr. P. Brooshooft in *De Locomotief*, een toonaangevend blad in Indië, over *De Beweging* te schrijven. Alle pogingen hadden weinig resultaat: in 1911 waren er elf Indische abonnees. Verwey suggereerde de uitgever wel allerlei 'veilige' marketingtrucs, zoals het gratis zenden van de eerste jaargang van *De Beweging* naar bibliotheken in de hoop dat zij de tweede zouden bestellen. Een methode overigens die blijk geeft van een goed begrip van de drang naar compleetheid die veel bibliothecarissen kenmerkt.

Uitgevers

In de vijftien jaar van zijn verschijnen kende *De Beweging* vijf uitgevers. 'Het is merkwaardig hoe vlug de periodieken van deze richting haar uitgevers wisten te verslijten', schreef Frank van der Goes later in zijn *Litteraire herinneringen.*[19]

W. Versluys, de eerste uitgever, was een oude bekende van Verwey, want hij had ook *De Nieuwe Gids* uitgebracht en ander werk van de Tachtigers. De risico's van de onderneming die hij aanging, probeerde hij tot op zekere hoogte te beperken door een contract met Verwey af te sluiten. Daarin stond tegenover het bedrag van vierduizend gulden dat Versluys als opstartkosten ter beschikking stelde de verzekering van Verwey dat deze na elk boekjaar eventuele verliezen zou dekken. Het tijdschrift zou gemiddeld 128 pagina's beslaan, de abonnementsprijs werd vastgesteld op *f*12,50 per jaar en de honorering op gemiddeld *f*40,- per vel (*f*2,50 per pagina). Thieme in Arnhem werd aangezocht als drukker. Toch bleken deze afspraken niet afdoende. Verwey betaalde over de tweede jaargang (1905) *f*1000,- en in 1906 nog eens *f*1500,-, zodat het totale verlies inclusief de vierduizend gulden van Versluys na drie jaar al *f*6500,- bedroeg. Versluys gaf Verwey daarop in overweging een andere uitgever te zoeken, een suggestie die hij onmiddellijk oppakte.

Hij slaagde erin een andere Amsterdamse uitgever te vinden, G. Schreuders. Hoewel Verwey aanvankelijk erg verguld was met Schreuders, begonnen de medewerkers al snel te klagen. Alex. Gutteling noemde hem een bedrieger en krankzinnig; hij was graag bereid zijn honorarium op te geven als het tijdschrift maar in eerlijke handen was. Na zes maanden was de maat al vol en zegde Verwey de

overeenkomst met Schreuders op. Aan De Vooys schreef hij: 'Schreuders bezit geen cent. Bovendien liegt hij mondeling, schriftelijk en telegrafisch.'[20]

Voor de derde keer in twee jaar ging Verwey op zoek naar een andere uitgever. Dit maal trof hij het beter. De firma Maas en Van Suchtelen was bereid *De Beweging* uit te geven. Eén van de compagnons, Jhr. Nico van Suchtelen (die later de Wereldbibliotheek zou uitgeven), was vaste medewerker, zodat Verwey tevreden kon concluderen dat *De Beweging* weer in handen van 'geestverwanten' was. Dat dit niet alleen voordelen had, bleek hem echter ook al snel. Verwey was buitengewoon eigenzinnig en wilde op geen enkele manier de leiding over het tijdschrift delen. De penibele financiële situatie en de emotionele betrokkenheid bij het tijdschrift leidden er echter toe dat Maas en Van Suchtelen regelmatig voorstellen deden om het blad actueler en aantrekkelijker te maken, waar Verwey afwisselend onderkoeld, woest of gelaten op reageerde.

In september 1907 kwam de uitgever met de suggestie voor het eerst een redactie te vormen voor *De Beweging,* in plaats van de alleenheerschappij van Verwey. De geheel eigen opvatting van het redacteurschap van Verwey maakte dat Maas en Van Suchtelen zich regelmatig een 'Kop van Jut'[21] voelden en werden uitgemaakt voor 'sloffe kerels'.[22] Dat dit hen niet zinde was begrijpelijk gezien de inspanningen die zij zich getroostten. Verwey riep inderdaad een redactie in het leven, maar wenste zelfs tegenover De Vooys niet toe te geven dat dit een initiatief was van de uitgever: 'De leiding kan bij mij blijven, maar ik ben hoe langer hoe meer overtuigd geworden dat een grootere redactie nodig is.'[23] Uiteindelijk kwamen H.P. Berlage voor beeldende kunst, prof. Tj. de Boer voor filosofie en Is. P. de Vooys voor sociologie in de nieuw gevormde redactie. Alle drie waren zij afkomstig uit de eerst generatie van *De Beweging.*

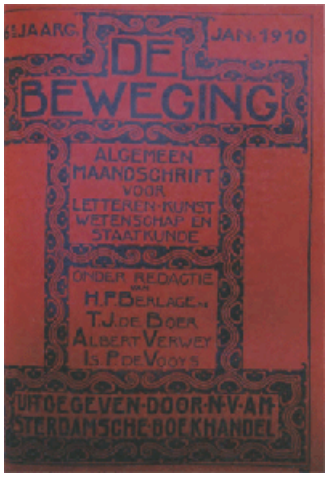
Financieel gezien had Verwey bij het aangaan van de verbintenis met Maas en Van Suchtelen weer goede moed gevat. De uitgever had, net als Versluys eerder, *f*4000,- beschikbaar gesteld voor een periode van drie jaar. Ondanks de inspanningen van uitgever en redactie bleef het aantal abonnees echter dalen. Het grote tekort dat hierdoor werd veroorzaakt, kon niet worden gedekt door de extra bijdrage van *f*500,- van de kant van de uitgever en de kosteloze medewerking van de redactie. De financiële situatie van de uitgever bleek echter dramatischer dan die van *De Beweging.* Hij ging failliet en *De Beweging* ging weer op zoek naar een nieuwe uitgever.

H.P. Berlage aan het werk

Met hulp - en enige aandrang - van Maas en Van Suchtelen vond *De Beweging* onderdak bij de Amsterdamsche Boekhandel. Deze uitgever had weinig op met het financieel zwakke tijdschrift van Verwey, dat bovendien nog in een van de zwaarste crises in zijn bestaan verkeerde. Het aantal abonnementen had in 1909 een dieptepunt bereikt van 166 exemplaren, evenals het geduld van de uitgever en het persoonlijk kapitaal van Verwey (in 1904 nog *f*10.000,-). Verwey koos een typerende oplossing door opnieuw naar een andere uitgever te zoeken. Veel respons kreeg hij echter niet en nadat Versluys, L.J. Veen, Wolters, Brusse en Honig vriendelijk voor de eer bedankt hadden, restte Verwey niets anders dan bij de Amsterdamsche Boekhandel te blijven. Verschillende voorstellen om

de crisis te bedwingen passeerden de revue, onder andere het opnemen van een SDAP'er in de redactie (volgens het principe dat een partijorgaan altijd abonnees heeft), een tweemaandelijks verschijnen en het afschaffen van de honorering. Uiteindelijk boden redacteurs en medewerkers een groot aantal artikelen gratis aan en werd de crisis bezworen.

De gevoelens van de Amsterdamsche Boekhandel voor het tijdschrift waren niet warmer geworden door deze perikelen. Regelmatig verscheen *De Beweging* te laat doordat andere zaken bij de uitgever prioriteit kregen. Op 4 november 1911 schreef J.C. Bloem geïrriteerd aan Verwey: 'Wat een kloot van een uitgever heeft dat tijdschrift toch.'[24] Verwey had echter weinig keus, zo was hem twee jaar eerder wel gebleken. In 1911 veranderde *De Beweging* wel van drukker - Van Nifterik in Leiden bleek goedkoper te kunnen drukken dan Thieme.



Titelpagina van het eerste nummer van de zesde jaargang van *De Beweging* (1910)

Eind 1912 bleek opnieuw dat, terwijl *De Beweging* bijna continu in crisis was, de uitgever er nog slechter voorstond. De Amsterdamsche Boekhandel bleek aan de rand van een faillissement te staan en Verwey deed zijn uiterste best op tijd het zinkende schip te verlaten, wars van toestanden zoals hij die drie jaar geleden bij Maas en Van Suchtelen had meegemaakt. Hij klopte aan bij Versluys, de eerste uitgever, wiens financiële positie inmiddels was verbeterd. Versluys toonde zich - zij het niet geheel van harte - bereid *De Beweging* opnieuw uit te geven.

Eind 1913 stond *De Beweging* er redelijk voor. Het aantal abonnees was gestegen tot een aanvaardbaar aantal (230), er werd enige winst behaald (die weliswaar onmiddellijk weer aan honoraria werd uitgegeven) en Versluys leek zo'n slechte uitgever nog niet na de ervaringen bij de anderen. Er was, kortom, wel enige reden tot vertrouwen in de toekomst. Toen brak echter de Eerste Wereldoorlog uit, die belangrijke gevolgen had voor het culturele leven in het algemeen en *De Beweging* in het bijzonder.

Ingehaald door de tijd

Vlak na het begin van de oorlog was Verwey nog redelijk positief over de levensvatbaarheid van de 'internationale geestelijke beweging', die de voedingsbodem

voor zijn tijdschrift vormde. Naarmate de oorlog voortduurde, werd hem echter steeds meer duidelijk dat zijn toekomstverwachting van een nieuwe mensheid, verenigd onder het ideaal van schoonheid noch tijdens, noch na de oorlog erg realistisch zou zijn en dat misschien ook voor de oorlog nooit geweest was. Met name het verraad dat zijn Duitse vrienden in zijn ogen pleegden, raakte hem diep:

> Het wrede verschijnsel heeft zich voorgedaan dat een toekomstverbeelding die wij tot nu toe aanvaardden als algemeen-menschelijk, zich in onze Duitse vrienden eensklaps ontpopte als vaderlandsch. Alleen voor hun eigen volk wenschten zij de nieuwe mensch waarom wij baden, de nieuwe wereld waarop wij hoopten. Al wat wij en zij gemaakt hebben voor de eene toekomstige menscheid, die gebouwen, die gedichten, die kunsten en die wetenschappen, was alleen voor hun eigen natie, oorlogvoerend met alle anderen.[25]

Met deze conclusie werd een van de pijlers onder het bestaansrecht van *De Beweging* weggeslagen, namelijk het bevorderen van de internationale culturele gemeenschap. Bij de intellectuele teleurstelling kwam nog een praktisch probleem - veel brieven werden gecensureerd en de vele troepenverplaatsingen leidden tot ontregeling van het internationale postverkeer.

Het bewerkstelligen van een breed draagvlak voor 'de beweging' werd ondermijnd doordat Verwey steeds meer moest terugvallen op zijn vaste kring van medewerkers. Ondanks de Nederlandse neutraliteit schreven veel potentiële auteurs werk dat gerelateerd was aan de oorlog. Verwey beklaagde zich over het gebrek aan kopij. Niemand had de rust om lange bijdragen te schrijven en Verwey verzuchtte in januari 1915: 'De medewerking is zóó gering, dat ik me heb afgevraagd voor wie ik eigenlijk zooveel moeite doe.'[26] Het werd steeds duidelijker dat het ideaal van een *algemeen* maandblad onhoudbaar was geworden. De stromingen die *De Beweging* bij elkaar wilde houden, groeiden steeds verder uit elkaar; de verschillende disciplines verenigden zich rond eigen, specifieke tijdschriften als *De Stijl* voor moderne kunst, *Het Getij* voor literatuur, *Het tijdschrift voor Wijsbegeerte* voor metafysici en *De Nieuwe Tijd* voor socialisten. Tot slot leidde Verweys persoonlijke teleurstelling tot een veel grotere fixatie op het dichterschap. Zo werd *De Beweging* steeds meer waar men het al langer van beschuldigde, een vaktijdschrift voor dichters.

De teleurstelling over de oorlog en de gevolgen daarvan klinken door in de bijdragen van Verwey. Vlak na het uitbreken van de oorlog zweeg *De Beweging* nog op last van de overheid, maar vanaf oktober 1914 verschenen allerlei artikelen over 'de tijdsomstandigheden'. Ook in de bedrijfsvoering was de invloed van de oorlog goed merkbaar. Velen zegden hun abonnement op, terwijl de abonnementsgelden van buitenlandse abonnees moeilijker of niet konden worden geïnd. Een aantal medewerkers stelde eind 1914 een circulaire op om het tij te keren. Zij wezen erop dat slechts zestig nieuwe abonnees *De Beweging* al een vaste basis konden geven. Er bleken echter geen zestig mensen te vinden, die *De Beweging* een dusdanig warm hart toedroegen dat zij bereid waren in tijden van financiële onzekerheid *f*12,50 per jaar uit te geven. De actie leverde uiteindelijk 37 abonnees op, die bovendien voornamelijk werden gevonden onder medewerkers die hun presentexemplaar lieten omzetten in een betaald abonnement. Voorlopig bleek het voldoende om *De Beweging* overeind te houden. Tj. de Boer trok zich in 1915 terug uit de redactie, die daarna naast Verwey nog bestond uit Berlage en De Vooys.

Oorlogsschaarste

Niet alleen *De Beweging* had het moeilijk tijdens de oorlog. Tweemaal werd tijdens een gezamenlijke bijeenkomst van uitgevers besloten tot een algehele prijsverhoging voor tijdschriften, in 1915 en in 1916, met respectievelijk 20% en 10%. *De Beweging* deed beide keren niet mee uit angst nog meer abonnees te verliezen.

Tegenover het dalende aantal abonnees stond een bijna exponentiële stijging van de kosten van papier en druk. De zetprijzen werden in oktober 1914 al verhoogd van *f*14 per vel naar *f*17. Het was het begin van een lange serie prijsstijgingen; in januari 1918 waren de prijzen verdubbeld ten opzichte van de vooroorlogse situatie, terwijl

drie maanden daarna al weer een prijsverhoging van 10% werd doorgevoerd. Verwey schreef in 1919, na de zoveelste verhoging, wanhopig dat *De Beweging* een nieuwe prijsstijging niet zou overleven.[27]

De schaarste tijdens de oorlog had ook grote invloed op de aanvoer van papier. In 1914 kocht Verwey nog papier voor 35 cent per kilo. Na een aantal prijsstijgingen bleek in 1917 dat er nergens meer papier op voorraad was. De enige mogelijkheid om *De Beweging* te blijven uitgeven, was papier speciaal te laten maken. Versluys had een aanbod gekregen om 800 kilo papier te laten maken voor *f*840. Dat kwam neer op een bedrag van *f*1,05 per kilo, drie keer zoveel als aan het begin van de oorlog. Hoewel Versluys had aangedrongen op spoed, reageerde Verwey niet. Vier dagen daarna stuurde Versluys een brief dat het oorspronkelijke aanbod al niet meer geldig was en dat de prijzen per dag stegen met 5 cent per kilo. Verwey reageerde slechts door te vragen hoelang er met het

papier kon worden gedaan. In paniek stuurde Versluys een telegram dat 800 kilo genoeg was voor twee jaar en dat als Verwey zo doorging het tijdschrift zou moeten worden gestaakt bij gebrek aan papier. Uiteindelijk ging Verwey akkoord met een bod van 1000 kilo voor *f*1100,- (*f*1,10 per kilo). Voorlopig was er nu weer voldoende papier, zij het dat zowel de kwaliteit als de prijs had geleden onder Verweys late reactie en dat de bodem van de kas van *De Beweging*, toch al nooit ver weg, nu helemaal in zicht kwam.

Albert Verwey, getekend door H. Le Fauconnier. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam

Het omslagpapier ontkwam ook niet aan de oorlogsschaarste. Het rode papier waarin *De Beweging* al vanaf 1905 vervat was, was allemaal geëxporteerd naar Duitsland. Het laatste jaar verscheen het tijdschrift in een 'eigele' omslag. De kwaliteit van beide soorten papier was aanmerkelijk minder dan voorheen. *De Beweging* was al minder omvangrijk door de gestegen zetprijzen, maar nu ook het papier steeds dunner werd, begon het pijnlijk duidelijk te worden dat zowel de kwaliteit als de kwantiteit van de vooroorlogse jaren niet gehaald kon worden. Waar eerst drie afleveringen in een kloeke band gingen, waren de banden van de laatste jaren met zes afleveringen toch nog dunner.

Financieel gezien hadden deze problemen ook hun repercussies. De abonnementsprijzen stegen voor het eerst sinds 1904 met *f*2,50, zodat een jaargang nu vijftien gulden kostte. De abonnementskosten werden bovendien vooraf geïnd in plaats van achteraf, zoals gebruikelijk. De betrekkingen tussen de uitgever die zijn financiële positie in gevaar zag komen en de veeleisende redacteur verslechterden onder druk van deze problemen met het jaar. In 1916 sneerde Versluys dat hij Verweys werk, inclusief *De Beweging*, altijd 'slechts aarzelend en zwichtend voor uw aandringen heb uitgegeven',[28] wetend dat de opbrengst minimaal zou zijn in verhouding tot de kosten. Verwey kon slecht omgaan met de nieuwe zakelijkheid van Versluys en schreef P.N. van Eyck dat hij vond dat zelfs de beste zakelijkheid niet overeenkwam met de benodigde bewegingsvrijheid van de beweging.[29] Hij onttrok daarop *De Beweging* aan de zorgen van Versluys en trad zelf, in samenwerking met de Leidse drukker Van Nifterik, op als uitgever.

Samen zouden zij de laatste uitgevers van het zieltogende tijdschrift zijn. De Eerste Wereldoorlog bleek sterker dan *De Beweging.* Door de weggeslagen ideële grondslag

en de praktische en financiële problemen gedwongen, liet de redactie in juli 1919 weten dat deze jaargang voor *De Beweging* de laatste zou zijn. De redacteuren namen in het laatste nummer, dat in december 1919 verscheen, afscheid van *De Beweging* - ze constateerden het einde van de gemeenschapskunst, de samenwerking tussen de vakgebieden en de Europese geestelijke gemeenschap. Bloem schreef later weemoedig over de periode voor de Eerste Wereldoorlog:

> toen geestelijke stromingen een belang hadden, waarvan men zich nu gewoonweg geen voorstelling meer kan maken. Destijds heb ik vaak ge-

spot en mij zelfs geërgerd aan al die dwaze idealisten van toen, de pacifisten, vegetariërs, theosofen en andere wereldverbeteraars, maar wanneer men ziet naar de wereld die wij in plaats van de hunne hebben gekregen, wordt men vervuld van een oneindige heimwee naar deze dromers.[30]

Tot slot

Na de opheffing van *De Beweging* bleef het tientallen jaren stil. Als er nog over *De Beweging* gesproken of geschreven werd, was het vooral in negatieve zin. Met name het optreden van de tweede generatie werd in harde woorden veroordeeld. *De Beweging* werd gezien als tijdschrift dat slechts diende om Albert Verwey op te hemelen. Het is niet verwonderlijk dat pas in de jaren 1960, toen de tijd van oorlog en wederopbouw voorbij was en idealen weer een hoofdrol speelden in de samenleving, de waardering voor het tijdschrift ten positieve omsloeg. Nog steeds werd echter *De Beweging* vooral als letterkundig tijdschrift beschreven. Nu lag de nadruk meer op het debuut van de derde, poëtische generatie. De tijd is er weinig aandacht meer voor *De Beweging*, maar rond de eeuwwisseling was die er volop voor Albert Verwey, als sleutelfiguur in het culturele leven rond de vorige eeuwwisseling. Het is in dat opzicht niet toevallig dat *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur* opent met een citaat van Verwey.[31]

Verwey zelf hoopte onsterfelijk te worden met zijn eigen poëtisch werk - dat inmiddels verguisd wordt - en zijn inzet voor de ‘geestelijke beweging’ van zijn tijd. Hoewel niet op deze punten, heeft hij toch gelijk gekregen met zijn uitspraak: ‘Gewaardeerd worden zal het eerst later’.[32]

Eindnoten:

1 Dit artikel is een bewerking van mijn doctoraalscriptie over hetzelfde onderwerp uit 2000. Vanuit de opleiding Geschiedenis van de Universiteit Leiden werd ik begeleid door Boudien de Vries en Jan Bank. De scriptie diende tevens ter afsluiting van de specialisatie boekwetenschap, waar ik met veel plezier studeerde bij Adriaan van der Weel, Paul Hoftijzer en Berry Dongelmans.
2 Piet de Rooy, *Republiek van Rivaliteiten. Nederland sinds 1813*, Amsterdam 2002, p. 153
3 Albert Verwey aan Scheltema en Holkema's boekhandel te Amsterdam, d.d. 25-1-1904, Copieboek IV, Verwey-archief, UB Amsterdam.
4 De volledige gegevens zijn als pdf geplaatst op www.deboekenwereld.nl.
5 Henriette Roland Holst, ‘Een Halfslachtig Standpunt’, *De Nieuwe Tijd. Sociaaldemocratisch Maandschrift,* 9 (1904), p. 739-747 en F. van der Goes, ‘Welke Beweging’, *De Kroniek*, d.d. 17-12-1904.
6 F. van der Goes, ‘Welke Beweging?’, *De Kroniek*, d.d. 17-12-1904, p. 402.
7 Albert Verwey aan P.J. Troelstra, d.d. 3-6-1905, Copieboek IV, Verweyarchief, UB Amsterdam.
8 Albert Verwey, ‘Wat Wil de Beweging?’, *De Beweging*, 4 (1907), p. 3.

9 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis,* Groningen 1993, p. 597.
10 J. de Vries, 'Albert Verwey en de beeldende kunst', *Jong Holland* (1985), p. 24.
11 De volledige gegevens zijn als pdf geplaatst op www.deboekenwereld.nl.
12 J.C. Bloem, *Het onzegbare geheim. Verzamelde essays en kritieken 1911-1963*, H.T.M. van Vliet (ed.), Amsterdam 1995, p. 244-245.
13 Is. P. de Vooys aan Albert Verwey, d.d. 28-3-1905, Correspondentiemap Is. P. de Vooys, Verwey-archief, UB Amsterdam.
14 De volledige gegevens zijn als pdf geplaatst op www.deboekenwereld.nl.
15 De volledige gegevens zijn als pdf geplaatst op www.deboekenwereld.nl.
16 De volledige gegevens zijn als pdf geplaatst op www.deboekenwereld.nl.
17 Op deze lijst stonden bijvoorbeeld Mr. van Rees, Van Essen, Boissevain, Tiegenthal, Korthals Altes, Mr. van Hall, J. IJssel de Schepper, Freule van Heeckeren van Brandenburg, Dr. W. Leuring, Mej. Cat van Elst, Mevr. A. Deijserinck en J. van Es. Mea Nijland-Verwey, *Kunstenaarslevens*, Assen 1959, p. 215, d.d. 10-1-1906.
18 W. Versluys aan Albert Verwey, d.d. 23-5-1906, Correspondentiemap Versluys, Verwey-archief, UB Amsterdam.
19 F. van der Goes, *Litteraire herinneringen uit den Nieuwe-Gids-tijd*, Santpoort 1931, p. 126.
20 Albert Verwey aan Is. P. de Vooys, d.d. 30-1-1907, Correspondentiemap Is. P. de Vooys, Verwey-archief, UB Amsterdam.
21 Maas & Van Suchtelen aan Albert Verwey, d.d. 1-9-1908, Correspondentiemap Maas & Van Suchtelen, Verwey-Archief, UB Amsterdam.
22 Maas & Van Suchtelen aan Albert Verwey, d.d. 20-3-1907, Correspondentiemap Maas & Van Suchtelen, Verwey-Archief, UB Amsterdam.
23 Albert Verwey aan Is. P. de Vooys, d.d. 11-5-1908, Correspondentiemap Is. P. de Vooys, Verwey-archief, UB Amsterdam.
24 J.C. Bloem, *De brieven aan Albert Verwey*, bezorgd door Bart Slijper, Maarssen 1997, p. 23, 4-1-1911.
25 Albert Verwey, 'De Nederlandsche Poëzie van vóór en na 1880: Onderscheid en overeenstemming', in: *De Beweging*, 11 (1915) 93.
26 *Briefwisseling tussen P.N. van Eyck en Albert Verwey II*, Den Haag 1995, p. 55, d.d. 7-1-1915.
27 R. Kuipers, *Tegen de platheid der tijden. Intenties en pretenties van* De Beweging *1905-1919*, onuitgegeven doctoraalscriptie, Groningen 1988, 148.
28 W. Versluys aan Albert Verwey, 20-11-1916, Correspondentiemap Versluys, Verwey-archief, UB Amsterdam.
29 *Briefwisseling tussen P.N. van Eyck en Albert Verwey II*, Den Haag 1995, p. 203, 11-3-1918.
30 J.C. Bloem, 'Albert Verwey als Leider' in: *Ongewild archief*, Den Haag 1977, p. 38. Oorspronkelijk gepubliceerd in *Het Vaderland,* 14 mei 1935.
31 Jan Bank en Maarten van Buuren, *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur*, Amsterdam 2000, p. 13.
32 Albert Verwey aan Maas & Van Suchtelen, 1-1-1908, Correspondentiemap Maas & Van Suchtelen, Verwey-archief, UB Amsterdam.

John Landwehr

Ontluikende beweegbare boeken voor jong en oud
Prentenboeken in beweging

Le jeu des fables, ou fables de Lafontaine mises en action, avec figures coloriées et découpées (1818)

In de loop der tijd zijn er veel soorten beweegbare boeken gemaakt. Voor deze bijdrage heb ik een beperkte keuze gemaakt uit mijn collectie: insteek-, versluierde, illusionaire en trekprentenboeken. De beginperiode van het beweegbare boek ligt in de jaren 1860 met een opmerkelijke opbloei in de jaren 1880, waarin de chromolithografie geperfectioneerd werd en de onovertroffen illustrator en schrijver Lothar Meggendorfer zich ging interesseren voor dit soort boeken.

Insteekboeken

Insteekboeken zijn boeken met een of meer prenten met gleufjes waarin men afbeeldingen van personen en dieren kan steken. Het oudste insteekboek is van de graveur Lambert, die in 1818 *Le jeu des fables, ou fables de Lafontaine mises en action, avec figures coloriées et découpées* uitgaf: 32 pagina's met uitvouwbare koperen prent van vijftien fabels en een handgekleurde koperprent met gleufjes voor tweeëndertig uitgesneden figuren, elk met een fabelnummer en in een enveloppe van 12,6 × 16,6 cm.[1]

Een bloemenkorf uit *Das Reich der Blumenkönigin* (1865)

In Purmerend verscheen omstreeks 1820 bij J.P. Bronstring *Fabel-spel voor de jeugd, of twintig beweegbare fabelen van Gellert,* eveneens in langwerpig formaat. Dit nieuwe speelgoed bleef niet beperkt tot fabelboeken. Zo kon men bijvoorbeeld een ruiker bloemen naar eigen smaak samenstellen van knipsels uit *Das Reich der Blumenkönigin. Sinnige Unterhaltung. L'Empire de la reine des fleurs. The realm of the queen of flowers. Pictures for grouping. Rational entertainment* (1865). Hiervan is zelfs een negende druk bekend.

Behalve prentenboeken leenden panorama's met inkepingen zich uitstekend voor dit doel. Zo ontwierp Louis Wain (1860-1939) *Days in Catland*, *Father Tuck's Panorama* (ca 1905). Er zijn vier panelen met gleufjes voor veertien katten: in de slaapkamer, de keuken, de huiskamer en de klas. Minder bekend is *De familie Schuddebol* van Jan Wiegman (1884-1963), in 1925 uitgegeven bij Scheltens en Giltay. Het gaat om een knipplaat van zes personen en twaalf (insteek-) hoofden en een instructieblad, in een enveloppe van 38,2 × 14 cm. Er kwamen nog twee families Schuddebol bij.

Versluierde boeken

Onder versluierde boeken versta ik drie soorten prentenboeken, die alleen met hulpmiddelen goed zijn waar te nemen: een lichtbron, een bril met een rood en een groen glas, en ten slotte een gekleurd blad van mica. Dit zijn transparante prentenboeken, stereoscopische prentenboeken en filmische prentenboeken.

Illustratie uit *Les portes fermées ou les doubles Surprises* (ca. 1820)

Drie poppen uit *De familie Schuddebol* (1925)

Transparante prentenboeken

Transparante prentenboeken zijn boeken met doorschijnende prenten waarop een persoon of voorwerp zichtbaar is en waar nog een extra afbeelding tevoorschijn komt als de prent tegen het licht wordt gehouden. Resultaat: 'doubles surprises', zoals een onbekende auteur aangaf in de titel van zijn boekje *Les portes fermées ou les doubles Surprises* (ca. 1820). In een hoesje van 8 × 5,8 cm zitten zes verhaaltjes, elk met een handgekleurd prentje en vier pagina's tekst: *La Française, Le portret, Les fleurs, Méphistopheles, La tentation* en *Le temple de Diane.*

Voor zover bekend bleef het bij dit ene experiment. Pas in het laatste kwartaal van de negentiende eeuw - na de opkomst van de chromolithografie - verschenen meer kinderboeken met transparante prenten.[2] Ook uitgevers en drukkers van ansichtkaarten lieten zich niet onbetuigd, zoals het Duitse bedrijf Meteor, dat *Postkarten* met opschrift *Bitte gegen das Licht halten* verkocht in Nederland, Frankrijk, Oost-Europa en Rusland.

Foto: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Bookbreathalyzer

Mensen die regelmatig met hun neus in oude boeken zitten zullen hem direct herkennen: de schimmelige, muffe, zurige, maar ook verleidelijke, nostalgische geur van oude boeken. Echt stokoud hoeft een boek overigens niet te zijn om een dergelijke geur uit te wasemen; de eerste drukken van *De avonden* of *Conserve* dragen onmiskenbaar het aroma van de (slechte) adem des tijds. Was de boekengeur tot voor kort het terrein van de doorgewinterde boekenfetisjist, die in extase kon raken van het stoffige parfum van Shakespeares *First Folio's,* sinds een paar jaar mag het riekende oude boek zich verheugen in de belangstelling van de wetenschap. Matija Strlic, verbonden aan het Center for Sustainable Heritage (University College London), doet in samenwerking met de universiteit van Ljublijana (Slovenië) en het Nationaal Archief te Den Haag onderzoek naar wat de geur van een boek zegt over de samenstelling en de conditie van het papier waarop de tekst gedrukt of geschreven is. De eerste resultaten zijn inmiddels gepubliceerd en ze bieden uitzicht op de ontwikkeling van een apparaat dat veel weg zal hebben van de door de politie gebruikte *breathalyzer.* Met een dergelijk apparaat kan de lucht rondom oude boeken geanalyseerd worden om te bepalen of ze het fysiek aankunnen ingezien dan wel uitgeleend te worden. Ook kan de *bookbreathalyzer* conservatoren helpen bij het kiezen van de juiste manier van bewaren en restaureren. Voor de technische details: http://pubs.acs.org/doi/abs/10.1021/ac9016049.

Liefhebbers van de oudeboekengeur kunnen in het digitale tijdperk overigens ook nog uitstekend aan hun trekken komen. Een Amerikaans bedrijf biedt voor nog geen tien dollar een spuitbus aan die uw e-bookreader, qua geur althans, transformeert in de Gutenbergbijbel (www.smellofbooks.com).

Stereoscopische prentenboeken

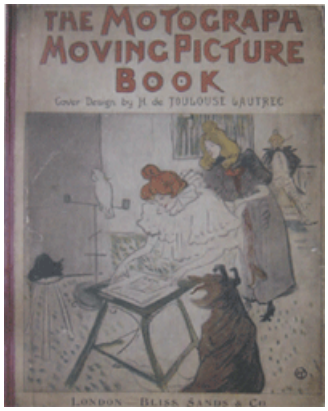
Een stereoscopisch effect wordt verkregen met behulp van een bijgevoegde bril, met links een groen glas en rechts een rood glas. Die techniek van anaglyphe prenten dateert van 1892 waarbij beide ogen gefopt worden: het linkeroog krijgt het ene beeld, het rechteroog het andere beeld, terwijl beide ogen schijnbaar slechts één (diepte)beeld waarnemen. Een fraai voorbeeld is het stedenalbum van de cineast Max Skladanowsky (1863-1939): *Weltbilder. Plastographische original Aufnahmen.* Het verscheen omstreeks de eeuwwisseling in tien afleveringen, elk met vijftien stadsgezichten: Berlijn, steden in Zuid-Duitsland, steden langs de Rijn, Potsdam/Charlottenburg, steden langs de Nederrijn en de Noordzee, Londen, Parijs, Oost-Duitse steden, Nederlandse steden en dorpen, en steden in Midden-Duitsland. Het geheim van de dieptewerking is dat de prenten twee lagen van verschillende kleur hebben, die diepte laten zien als ze waargenomen worden door twee ogen die kijken door een rood en een groen glas.[3]

De Raadhuisstraat in Amsterdam, uit het stedenalbum van Max Skladanowsky

Filmische prentenboeken

Het zou helemaal fantastisch zijn als prenten met een dieptewerking ogenschijnlijk kunnen bewegen. In 1898 lukte dat Bliss, Sands & Co in Londen, die hun boek de titel *The Motograph Moving Picture Book* meegaven. Zij contracteerden Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) om een informatieve titelprent te maken.

Wij zien daar een dame staan voor een tafel met een opengeslagen boek, waarin zij - omgeven door huisdieren en een dame die achter haar toekijkt - voorzichtig een gekleurd micablad op en neer schuift waardoor de afbeelding in haar boek kennelijk in beweging komt. Onder de drieëntwintig kleurenprenten vallen vooral de grootse scènes op: een wentelend waterrad, een brandend huis, een stoom afblazend passagiersschip, een vuurspuwende vulkaan en een stoomtrein ploegend door een sneeuwstorm. Zoals bij stereoscopische prentenboeken gaat het hier om pure zinsbegoocheling.



Omslag van *The Motograph Moving Picture Book* door Henri de Toulouse Lautrec (1898)

Illusionaire prentenboeken

In 1864 verscheen in Londen het opzienbarende boek *Spectropia, or surprising spectral illusons showing ghosts everywhere, and of colour.* Twee jaar later gaf Hugo Suringar in Leeuwarden een Nederlandse versie ervan uit, getiteld *Brown's Kleurvisioenen* met zestien chromolitho's van Morriën & Co te Amsterdam. Aan het boek gaat een toelichting vooraf:

Onder velerlei zinsbegoochelingen, waaraan de gezigtswaarneming onderhevig is, zijn er die bij de onkundige en ligtgeloovige menigte aan de vrees voor spoken en geestverschijningen niet weinig voedsel hebben gegeven. Het zijn de zoogenaamde nabeelden, die men, na een tijd lang op een helder voorwerp den blik gevestigd te hebben, ontwaart en een poos ziet aanhouden. Kijkt men een oogenblik in de zon, of naar een schitterende vlam, en rigt men daarop de oogen naar elders heen, dan neemt men nog een wijl het beeld van de zon of vlam waar, dat allengs verflaauwt en verdwijnt, na vooraf een tal van kleursveranderingen te hebben ondergaan... Evenzoo. wanneer men bij sterke verlichting op een sina'sappel bijv. eenige secunden onafgebroken den blik vestigt, en dan een andere kant uitziet, zal men nog eenigen tijd de vrucht blijven ontwaren, maar nu geheel anders en wel blaauw gekleurd.

Omslag van *Brown's Kleurvisioenen* (1866)

Twee illustraties uit het eerste Duitse trekprentenboek van Leopold Chimani (1835)

Illustratie uit *Kleurvisioenen* (1866)

Het boek telt in totaal zestien platen. Enkele voorbeelden: een gevleugelde Victoria, waarvan het beeld zich bij kunstlicht wit en bij daglicht groenachtig zal voordoen, terwijl de groene bloemen om haar hoofd rood en de oranje sterren blauw worden; een zwarte gestalte geeft een wit beeld; de rode heks neemt de groene kleur aan, het beeld van Punch neemt een groene kleur aan, zijn stok en hond worden geel, enzovoort.

Trekprentenboeken

De primeur komt toe aan de pedagoog en kinderboekenschrijver Leopold Chimani (1774-1844) met *Die beweglichen Bilder mit der Beschreibung einiger schönen Umgebungen Wiens... Erzählungen zum Nüßen und zur Erheiterung der Jugend,* Wien, H.F. Müller (1835). Er zijn zes beweegbare handgekleurde prenten, namelijk *Der Masken-Ball, Die Rückkehr des Bruders, Nachkirchweihe, Die Jagd, Musik und Tanz* en *Der Prater.* Elk heeft een schuifje boven aan de pagina, waarmee men de prent kan verlevendigen door een extra afbeelding naar boven te trekken.

Achterzijde van een beweegbare prent

Dit experiment kreeg pas enkele decennia later navolging van andere kinderboekenuitgevers. Dean & Co te Londen was de eerste die met succes in 1857 enkele trekprentenboeken uitgaf. In tegenstelling tot Chimani's boek voorzag Dean & Co de prenten met een treklipje onderaan, ten behoeve van *Dean's Moveable Dogs Party, The Moveable Mother Hubbard* en *The Royal Punch & Judy as played before the Queen at Windsor Castle & the Crystal Palace* (1859). Vooral de poppenkast als beweegbaar prentenboek inspireerde collega's overzee:

- Rotterdam, 1862: H. Nijgh geeft de Nederlandse versie van *The Royal Punch & Judy* uit, getiteld *De Poppenkast. Beweegbaar prentenboek.* De chromolitho's staan op naam van H.L. van Hoogstraten uit Den Haag;
- Parijs, jaren 1860: Guérin-Müller & Cie. brengt *Grand Théatre des Marionnettes* uit;[4]
- Augsburg, 1862: Lampart & Comp. geeft als eerste in Duitsland - niet zonder trots - *Lampart's Lebendiges Bilderbuch mit beweglichen Figuren. Zur Belustigung für Kinder* uit. Tekenaar en tekstschrijver van deze poppenkast was de schilder Eduard Ille (1823-1900).

In het laatstgenoemde treden onder meer Hans Worst en een Münchener *Kellnerin* op. Er zouden vier herdrukken volgen en aangemoedigd door het succes verscheen snel een vervolg: *Lampart's Zweites Lebendiges Bilderbuch mit beweglichen Figuren. Zur Belustigung für Kinder. Staberl's Reisenabenteuer.*[5] Wederom was Ille de auteur, wiens naam reeds lang bekend was door onder andere zijn illustraties voor het tijdschrift *Fliegenden Blätter* (1845-1944) en *Münchener Bilderbogen* (1848-1898), allebei uitgaven van Braun & Schneider in München. Aan *Münchener Bilderbogen* werkte vanaf 1862 ook de jonge Lothar Meggendorfer (1847-1925) mee. Bij Braun & Schneider verscheen in 1879 ook Meggendorfers eerste beweegbare boek met acht trekprenten, dat kortweg *Lebende Bilder* heette.[6] Opmerkelijk is de prent van het omslag, waarop de eerdergenoemde Herr Staberl het toneelgordijn opzijtrekt. Met zijn andere hand houdt hij acht kleine aaneengeregen prentjes vast, als voorproefje

van wat gaat komen. De eerste trekprent betreft alweer Herr Staberl zelf. Staberls mimiek is even trefzeker als Meggendorfers opgeruimde Beierse humor:

> Herr Staberl lebte einst in Wien, Mit seinem
> Zopf hier seht ihr ihn,
> Und schaut er noch so bös darein, Er unterhält
> doch groß und klein.

Lebende Bilder, waarvan zestien drukken bekend zijn, werd een van de populairste trekprentenboeken. Het bracht Lothar Meggendorfer ertoe van 1880 tot 1910 bijna jaarlijks een trekprentenboek te ontwerpen en te redigeren.[7] Voorwaar een productie die nooit geevenaard is.

En goed voorbeeld doet volgen. Enkele zeer verdienstelijke buitenlandse uitgevers van beweegbare boeken waren E. Nister in Londen, met E.P. Dutton & Co. als copublisher in New York, en Raphael Tuck

& Sons in Londen met vestigingen in Parijs en New York. En in Parijs speelde A. Capendu een belangrijke rol. Het is merkwaardig dat het voornamelijk de kleinere uitgeverijen waren die juist vertalingen of bewerkingen van Meggendorfers trekboeken uitgaven. In Londen was het H. Grevel & Co., in Parijs - behalve A. Capendu - de firma Westhausser en Nouvelle Librairie de la Jeunesse, in Milaan de uitgeverijen Hoepli en Villardi, en in New York The International News Company. Het geeft genoegzaam aan hoe en waarom de belangstelling voor beweegbare boeken internationaal toenam: nieuw speelgoed voor jong en oud.[8]

Herr Staberl uit Lothar Meggendorfers *Lebende Bilder* (1879)

Eindnoten:

1 *The Van Veen Collection of children's books and juvenalia* Part I, London 1984, nr. 256.
2 Eerder had hij geëxperimenteerd met de toverlantaarn en in juli 1895 kwam hij met *Bioskop* in Berlijn zijn filmvoorstelling geven. Er volgde een contract met de *Folies bergères*, maar dat werd prompt afgeblazen toen de Gebroeders Lumière met hun film uitkwamen in december van datzelfde jaar.
3 P.J. Buijnsters & L. Buijnsters-Smets, *Lust en Leering,* Zwolle 2001, p. 412.
4 Bij dezelfde uitgever verscheen in circa 1875 *Le Polichinelle des Champs Elyseés.*
5 Staberl was een toenmaals bekende toneelfiguur bij het Weense volkstoneel.
6 H. Krahé, *Lothar Meggendorfer's Spielwelt,* München 198, p. 43-45 en een bibliografie op pp. 187-191 (144 boeken). Ter aanvulling zeven bekende trekprentboeken: *Lebende Bilder*, 16e druk, München, z.j., acht chromolitho's; A. Reynaud, *Histoires pour rire. Dessins de L. Meggendorfer*, Paris, circa 1890, zes chromolitho's; *Artistic Pussy and her studio*, Chicago 1890, zes chromolitho's; *From Far and Near,* London circa 1886 (vertaling van *Nah und Fern* met drie van acht prenten daaruit); *All alive,* London circa 1882 (vertaling van *Lebende Thierbilder* 1881), acht chromolitho's; *Schau mich an*, nr. 105, 1888 (uitgeversdummy), vier chromolitho's zonder tekst; *Verschiedene Leute*, Zweite Auflage, Esslingen/München circa 1894, zes chromolitho's; opzetboek: *Im Zirkus* (geschreven titel), *nr. 104 J.F.S.* (geschreven!),

circa 1888, proefexemplaar met zes panelen van een circusvoorstelling in het centrum van München.

7 Braun & Schneider namen van 1879 tot 1886 de eerste negen trekprentenboeken voor hun rekening, daarna werd het merendeel uitgegeven door J.F. Schreiber in Esslingen, die in het buitenland meer dan één collega enthousiasmeerde.

8 Met dank aan Frits Booy voor het kritisch doorlezen van dit artikel.

Menno Hertzbergerprijs 2009

Op 12 november werden in een bijna tot de laatste plaats gevulde aula van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag de Menno Hertzbergerprijs en de Aanmoedigingsprijs uitgereikt. Beide prijzen zijn vernoemd naar Menno Hertzberger. Zijn naam was enkele decennia geleden in de Nederlandse boekenwereld een begrip, maar behoeft vandaag, nu een nieuwe generatie in de wereld van onderzoek en antiquariaat is aangetreden, wellicht enige toelichting. Menno Hertzberger werd in 1897 geboren te Sneek. Na het gymnasium werkte hij als volontair bij enkele Nederlandse antiquariaten en veilinghuizen, onder andere bij R.W.P. de Vries en de firma Nijhoff, waarna hij zich in 1920 in Amsterdam vestigde als zelfstandig antiquaar, veilinghouder en uitgever. Zijn Internationaal Antiquariaat had als specialisme het oude boek, waarover Hertzberger ook publiceerde. Daarnaast was hij verzamelaar van vooral moderne boekkunst vanaf William Morris en was hij nauw betrokken bij een eigen *private press.* Behalve dat hij bestuurlijk actief was in het joodse cultureel-maatschappelijk leven, bekleedde hij ook in de boekenwereld diverse bestuursfuncties. Zo was hij penningmeester van het Nederlands Verbond van Boekenvrienden en een van de initiatiefnemers en diverse malen voorzitter van de in 1935 opgerichte Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren (NVVA). In 1947 stond hij aan de wieg van de International League of Antiquarian Booksellers (ILAB).

Toen Hertzberger in 1962 65 jaar werd, ontving hij van vrienden en relaties een geldbedrag dat door hem grotendeels werd bestemd voor de stichting van een fonds waaruit eens in de drie jaar een prijs wordt uitgekeerd aan de auteur van een werk op het gebied van de Nederlandse bibliografie of de boekwetenschap. In 1965 is die prijs voor de eerste keer uitgereikt; op 12 november 2009 werd voor de veertiende maal de Menno Hertzbergerprijs toegekend. Sinds 2002 wordt ook een Menno Hertzbergeraanmoedigingsprijs uitgereikt aan een veelbelovende jonge boekwetenschapper.

Menno Hertzberger stierf in 1982. Hij was in veel opzichten bepaald geen gemakkelijke man; men leze Buijnsters' *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat* of *Offeren aan Mercurius en Minerva* er maar op na. Maar als antiquaar, boekenliefhebber en organisator heeft hij een onuitwisbaar stempel gedrukt op het Nederlandse antiquariaat voor en na de Tweede Wereldoorlog. Dat lezen we ook in zijn memoires uit 1970, die in 2008 door uitgeverij Vantilt werden gepubliceerd. In de naar hem vernoemde prijs, die sedert zijn dood wordt uitgereikt door de Stichting Menno Hertzberger Prijs onder auspiciën van de NVVA, wordt de herinnering aan hem levend gehouden.

Gelukkig heeft de familie Hertzberger steeds veel belangstelling getoond voor de prijsuitreiking en tot de bijeenkomst in 2002 was zijn weduwe, Sjollina J. Hertzberger-Nieuwsma (1913-2004), altijd eregast. Bij haar overlijden eind 2004 heeft zij een prachtig legaat, ruim €12.000, aan de Stichting Menno Hertzbergerprijs nagelaten. Mede door dit legaat zijn de Menno Hertzbergerprijs, die op dit moment €2500 bedraagt, en de Aanmoedigingsprijs, groot €1000, voor de nabije toekomst veiliggesteld.

Voorafgaand aan de prijsuitreiking hield dr. K.L. Bowen een lezing getiteld ‘De beeldrijke wereld van omlopers, liedzangers en marskramers in de vroegmoderne

tijd'. Het was een voorproefje van een grootschalig onderzoek dat wordt verricht aan de

Universiteit Utrecht en zal uitmonden in een tentoonstelling over marskramers in 2010. Haar verhaal werd onder meer gelardeerd met details uit diverse centsprenten waarop allerlei leurders te zien waren. Spreekster ging in op het feit of het om bestaande personen ging of dat de getoonde marskramers aan oudere prenten ontleende figuren waren. Na de lezing las de voorzitter van de Stichting Menno Hertzberger Prijs de beide juryrapporten voor. Hierna volgt de integrale tekst.

Dr. K.L. Bowen tijdens haar lezing 'De beeldrijke wereld van omlopers, liedzangers en marskramers in de vroegmoderne tijd'

Veertien winnaars

Dit jaar wordt, zij het met enige vertraging, voor de veertiende keer in successie de Menno Hertzbergerprijs uitgereikt. De ontvangers vormen een gemengd gezelschap: het zijn de schrij vers van toonaangevende boekwetenschappelijke studies, onder wie mej. I.H. van Eeghen (1965), Wytze en Lotte Hellinga (1968), Leon Voet (1975), Frans Janssen (1985), Bert van Selm (1991) en Piet en Leontine Buijnsters-Smets (2002); een enkele maal zijn ook redacties bekroond van grootschalige bibliografische en prenthistorische projecten, zoals de Short-Title Catalogue, Netherlands (1999) en het Hollsteinproject (1994); en verder personen of organisaties die zich naar het oordeel van de jury op de een of andere wijze voor de wereld van boek en prent verdienstelijk hebben gemaakt, onder hen de uitgever-antiquaar Bob de Graaf (1996) en de in boekwetenschappelijke en typografische publicaties gespecialiseerde uitgeverij De Buitenkant (2005).

Voor de periode 2005 tot en met 2008 heeft de jury zich laten leiden door wat de kerndoelstelling van de Hertzbergerprijs genoemd mag worden: het onderscheiden van de auteur van een werk op het gebied van de Nederlandse bibliografie of de boekwetenschap. De oogst die de jury ter beoordeling kreeg voorgelegd, was, zoals altijd, zeer ruim en gevarieerd en dat zegt genoeg over de bloei die dit genre wetenschappelijke studies in Nederland sinds jaar en dag kent. Een kleine selectie mag dit duidelijk maken. Het betrof bibliografische naslagwerken, zoals:

- de bibliografie van publicaties van Willem Bilderdijk door Lesley Monfils (2006);

- het tweede deel van de *Bibliografie van katholieke Nederlandse periodieken* van de hand van Otto S. Lankhorst en Door Timmermann (2008);
- de cartobibliografie van het Amsterdamse kaartuitgevershuis Van Keulen, over de periode 1680-1885 door Dirk de Vries en anderen (2005).

Verder waren er verscheidene overzichten van oeuvres, waaronder de catalogus van het werk van H.N. Werkman, onder redactie van Dieuwertje Dekkers en anderen (2008). Ook verschenen in deze periode de nodige catalogi. Een voorbeeld is de catalogus van de Librije in de St. Walburgiskerk te Zutphen door A.D. Renting en J.T.C. Renting-Kuijpers (2008).

Een andere belangwekkende categorie vormden de documenterende werken, zoals:

Dr. Rietje van Vliet toont de aan haar uitgereikte oorkonde voor haar studie over Elie Luzac

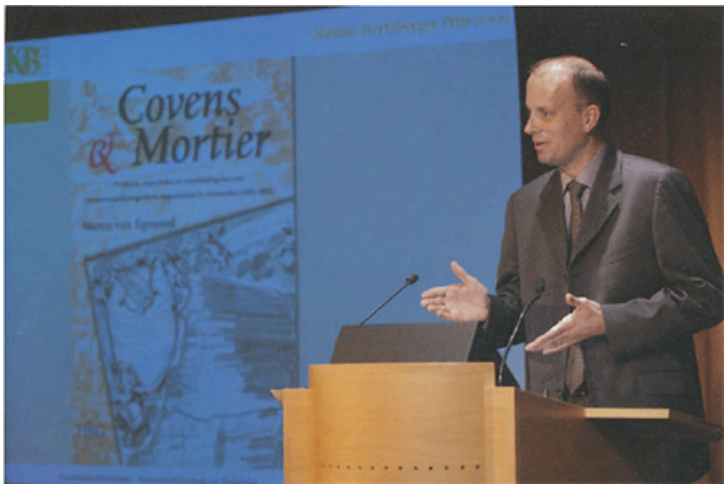
- Ernst Braches, *Nieuwe kunst: toegepaste grafiek, documentatie* (2006);
- de tweedelige inventarisatie van zeventiende-eeuwse watermerken aangetroffen in Zeeuwse archieven door vader en zoon Theo en Frans Laurentius (2007, 2008);
- Jan Storm van Leeuwen, *Dutch decorated bookbinding in the eighteenth century* (2006).

Weer een andere interessante rubriek werd gevormd door publicaties bij een tentoonstelling, zoals:

- Jan van der Waals †, *Prenten in de Gouden Eeuw. Van kunst tot kastpapier* (2006);
- A.Th. Bouwman en anderen, *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden, 1260-2000* (2008).

Ten slotte was er nog een indrukwekkend aantal monografieën en bundels met artikelen, waaronder:

- I.M. Veldman, *Images for the eye and soul: Function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)* (2006);
- W. Heijting, *Profijtelijke boekskens: Boekcultuur, geloof en gewin: historische studies* (2007);
- H. van der Laan, *Het Groninger boekbedrijf: Drukkers, uitgevers en boekhandelaren in Groningen tot het eind van de negentiende eeuw* (2005);
- M. Huisman, *Publieke levens: autobiografieën op de Nederlandse boekenmarkt 1850-1918* (2008);
- C.D. Andriesse, *Dutch messengers: A history of science publishing, 1930-1980* (2008);
- P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat* (2007).



Dr. Marco van Egmond, winnaar van de Menno Hertzbergeraanmoedigingsprijs, spreekt zijn dankwoord uit

Na zorgvuldige afweging heeft de jury besloten de Menno Hertzbergerprijs 2009 toe te kennen aan dr. Rietje van Vliet, voor haar studie *Elie Luzac (1721-1796): boekverkoper van de Verlichting* (2005).

De Nederlandse uitgeverij- en boekhandelsgeschiedenis kent een aantal opmerkelijke figuren. Zij onderscheiden zich van hun vakgenoten door hun ondernemingslust, vernieuwingsdrang en eigenzinnigheid. Sommigen van hen hebben reeds de nodige aandacht gekregen, te denken valt aan Willem Jansz Blaeu, de Elzeviers, Reinier Leers, Pieter van der Aa, Abraham Blussé en Zoon, A.C. Kruseman en A.A.M. Stols. Anderen wachten met smart op belangstelling. Wie schrijft eindelijk eens een monografie over Cornelis Claesz, Johannes Janssonius, Jean Neaulme, Pierre Gosse, L.J. Veen of G.A. van Oorschot? Tot voor kort hoorde ook de achttiende-eeuwse Leidse uitgever en boekverkoper Elie Luzac tot dit rijtje. Niet dat hij geheel onbekend was. Luzac, afkomstig uit een vooraanstaande hugenotenfamilie, die naam had gemaakt als uitgever van de beroemde *Gazette de Leyde*, genoot een zekere reputatie onder historici, wegens zijn uitgesproken stellingname in de politieke strijd van de achttiende eeuw. Luzac was niet alleen uitgever, maar ook advocaat, filosoof en schrijver, en hij had een welhaast onbedwingbare drang zich in het maatschappelijk discours te mengen. In een mooi essay betitelde de Groningse historicus E.W. Kossmann hem in 1966 als een 'verlicht conservatief', en de paradox die hierin besloten ligt, maakt het niet makkelijk hem in een hokje te duwen. Enerzijds was hij een voorstander van een sterke positie van de stadhouder binnen het staatkundig verband van de Republiek, aan de andere kant verdedigde hij vol overtuiging de vrijheid van meningsuiting tegen de censuur van kerk en staat. De werkzaamheid van Luzac als uitgever, drukker en boekverkoper is evenwel onderbelicht gebleven, en in die lacune heeft Rietje van Vliet nu voorzien.

Elie Luzac (1721-1796): boekverkoper van de Verlichting werd oorspronkelijk als proefschrift verdedigd aan de Leidse Universiteit, maar het boek verscheen tegelijkertijd als handelseditie bij Uitgeverij Vantilt te Nijmegen, in een voorbeeldige typografische verzor-

ging door Martien Frijns. Van Vliet beschrijft in haar studie de organisatie en aard van Luzacs boekenbedrijf, zijn uitgavenfonds en winkelassortiment, zijn activiteiten in binnen- en buitenland, en dan vooral in Leiden en Göttingen, waar hij enige tijd als universiteitsdrukker werkzaam was. Ingegaan wordt ook op de omgang met zijn auteurs, zijn opvattingen over vrijheid van drukpers en zijn bijdragen aan de heftige papieren oorlogen in de tweede helft van de achttiende eeuw.

Het centrale thema van het boek is evenwel het dilemma waar iedere goede uitgever zich mee geconfronteerd ziet: hoe de spanning tussen ideaal en commercie op te lossen. Elie Luzac, die zo sterk door het verlichtingsdenken van de achttiende eeuw was beïnvloed, probeerde in zijn bedrijf droom en daad tot elkaar te brengen. Enerzijds moest hij zijn hoofd boven water houden in de heftige concurrentieslag met zijn collega-uitgevers, anderzijds probeerde hij de politieke en filosofische opvattingen van zijn voorkeur te verspreiden. Hij koos daarmee als uitgever niet voor de gemakkelijkste weg - zijn carrière wordt gekenmerkt door tegenwerking en mislukking -, maar dat hoeft niet te verbazen voor een man die, zoals zijn neef en tegenpool Jean Luzac het ooit verwoordde, behept was met een driftig en koppig karakter. Het boek is trouwens mede zo levendig omdat juist die persoonlijke kant van Luzac volop aan bod komt. Dat het boek, inclusief de talrijke bijlagen, niet minder dan 700 pagina's in beslag neemt, is geen enkel bezwaar, want door het uitzonderlijk schrijftalent van de auteur leest het als een trein.

De studie van Rietje van Vliet is naar het oordeel van de jury een uitstekend voorbeeld van de ‘boekgeschiedenis nieuwe stijl’, dat wil zeggen: historisch onderzoek naar het boekenbedrijf dat over de volle breedte is ingebed in de cultuur- en ideeëngeschiedenis van Nederland en Europa. Onderzoekers en belangstellenden van velerlei huize zullen in dit boek dan ook iets van hun gading kunnen vinden. Het is te hopen dat een Engelse editie spoedig zal kunnen verschijnen, zodat ook lezers in het buitenland kennis van de inhoud kunnen nemen.

Paul Schneiders

Victorine van Schaickprijs 2009

Op 9 oktober 2009 heeft John Mackenzie Owen, voorzitter van het Victorine van Schaickfonds NVB, vier personen blij kunnen maken met de uitreiking van diverse prijzen. De prijsuitreiking vond dit jaar, na lange tijd, weer plaats in Museum Meermanno/Huis van het Boek in Den Haag.

Allereerst was daar natuurlijk de Victorine van Schaickprijs 2009. Deze werd dit jaar uitgereikt aan dr. Krisztian Balog voor zijn dissertatie *People search in the enterprise.* Daarnaast was er ook de aanmoedigingsprijs. Deze werd uitgereikt aan Sebastiaan Post voor zijn afstudeerscriptie *Van collectie naar archief tot beeldbank: een advies over de archivering, digitalisering en ontsluiting van de wedstrijdfotocollectie van World Press Photo.*
Het bestuur van het fonds heeft dit jaar de Bibliotheekinitiatiefprijs ingesteld voor vernieuwende initiatieven die een beweging op gang brengen binnen de bibliotheek- en informatiewereld. Deze prijs is toegekend aan Edwin Mijnsbergen als initiatiefnemer van Bibliotheek 2.0, een 'kennisnetwerk voor en door kenniswerkers'.
Ten slotte was er, *last but not least*, de oeuvreprijs. En wel voor de persoon die zich heeft ontwikkeld tot de belangrijkste bibliotheekhistoricus van de afgelopen decennia: Paul Schneiders. Hij heeft inmiddels diverse prachtige, en vooral ook prachtig geïllustreerde, publicaties op zijn naam staan, waarin hij de ontwikkeling van het bibliotheekwezen door de eeuwen heen, en van de openbare bibliotheek in Nederland in het bijzonder, beschreven en in perspectief gezet heeft. Het bestuur van het Victorine van Schaickfonds heeft hem met deze oeuvreprijs willen eren voor zijn vele werken op het gebied van de Nederlandse bibliotheekgeschiedenis.

Aanmoedigingsprijs

Na het dankwoord van de laureaat las de voorzitter het juryrapport van de Menno Hertzbergeraanmoedigingsprijs voor. Ook hiervan volgt de integrale tekst.

De Nederlandse boekwetenschap is van oudsher nauw verbonden met de historische cartografie. Dat is geen wonder, want weinig landen kennen zo'n rijke traditie op het gebied van het maken en verzamelen van kaarten en atlassen als ons land. Al in de negentiende eeuw verschenen tal van belangwekkende werken op dit gebied - bibliografieën, catalogi, studies - van pioniers als Johannes Tiberius Bodel Nijenhuis, Frederik Muller en Pieter Anton Tiele, mannen die ook als de *founding fathers* van de boekwetenschap in ons land kunnen worden beschouwd. In de twintigste eeuw ontwikkelde de historische cartografie zich tot een zelfstandige discipline, dankzij het werk van F.C. Wieder, J. Keuning en bovenal C. Koeman, die in 1968 als eerste de leerstoel cartografie van de Universiteit Utrecht bezette. Hij ontving vier jaar later de Menno Hertzbergerprijs voor zijn magnum opus *Atlantes neerlandici.* Dankzij de inzet van Günter Schilder, Ferjan Ormeling, Peter van der Krogt en vele anderen is Utrecht het centrum van dit vakgebied gebleven. Verder mag in dit verband het project Explokart genoemd worden, dat zich middels de inzet van tal van vrijwilligers richt op de inventarisatie, beschrijving en uitgave van Nederlandse cartografische documenten. Niet onvermeld moet ook blijven dat ons land beschikt over enkele uitstekende uitgevers op het gebied van de cartografie, zoals Canaletto in Alphen aan den Rijn en Hes & De Graaf in 't Goy-Houten.

Hoewel de jury bij de selectie voor de Menno Hertzbergeraanmoedigingsprijs 2009 kon kiezen uit een rijke oogst aan belangwekkende publicaties van jonge onderzoekers, viel één boek van een vertegenwoordiger van weer een nieuwe generatie Utrechtse historisch cartografen al snel op. Het is de studie *Covens & Mortier. Productie, organisatie en ontwikkelingvan een commercieel-cartografisch uitgevershuis in Amsterdam (1685-1866),* waarop Marco van Egmond, beheerder van de kaartencollectie van de Utrechtse universiteitsbibliotheek, in 2005 promoveerde. In dit onderzoek is de aandacht nu eens niet gericht op de grote bloeitijd van de Nederlandse kaart- en atlasproductie, de zeventiende eeuw, maar op de achttiende eeuw - een periode die ook wat betreft de cartografie vaak is afgedaan als een tijdvak van stagnatie en achteruitgang. Van Egmond heeft een diepgaand onderzoek verricht naar de werkzaamheid van wat zonder twijfel een van de grootste en langst lopende uitgevershuizen is geweest op het gebied van de kaart- en atlasproductie, de Amsterdamse firma Covens & Mortier (1685-1866). Hij richtte zich daarbij in het bijzonder op kwesties als de samenstelling en kwaliteit van het enorme fonds (zo'n 4000 'producten') en de commerciële bedrijfsvoering. Met name rond het tweede aspect heeft de auteur baanbrekend onderzoek gedaan. Niet eerder zijn de kopijverwerving, productie en distributie van een Nederlandse kaart- en atlasuitgever zo diepgaand onderzocht. Marco van Egmond heeft met deze studie een belangrijke bijdrage geleverd aan een completer én genuanceerder beeld van de vroegmoderne Nederlandse cartografie.

Waar de jury bij het opstellen van haar rapport voor de Menno Hertzbergerprijs nog de hoop uitsprak dat het uitgekozen boek spoedig in het Engels vertaald mag worden, is zij bij deze publicatie al op haar wenken bediend. Onlangs verscheen in de serie 'Utrechtse historisch-cartografische studies' de Engelstalige handelseditie

van het proefschrift van Marco van Egmond, getiteld *Covens & Mortier. A map publishing house in Amsterdam 1685-1866*, in een fraai verzorgde en rijk geïllustreerde editie van Hes & De Graaf. We mogen met recht trots zijn op deze florerende historisch-cartografische onderzoeks- en uitgeeftraditie.

Piet Verkruijsse
In den Hooghe

Boekhistorische argumenten voor kunsthistorische toeschrijvingen

Het samenstellen van een oeuvrecatalogus van een veelzijdig kunstenaar uit de zeventiende eeuw is geen sinecure. Dat is eens te meer gebleken bij de voorbereiding van de aan Romeyn de Hooghe gewijde tentoonstelling bij Bijzondere Collecties en het Allard Pierson Museum in Amsterdam, geopend op 9 december 2008. De Hooghe heeft zich met zeer uiteenlopende activiteiten beziggehouden, hetgeen samenwerking van onderzoekers uit diverse disciplines noodzakelijk maakte. De in de bundel bij de expositie opgenomen *short title*-lijst geeft, samen met het overzicht van de prenten op de website van het Rijksmuseum, op het eerste oog een uitputtend overzicht van De Hooghes werk op papier. Daarnaast heeft hij nog ontwerpen gemaakt voor tuinvazen, glas-in-loodramen, penningen, bekers en kussens, en ook zijn er nog schilderijen van zijn hand.[1]

Beeldend kunstenaars vormen uiteraard het werkterrein van kunsthistorici, maar zodra de boekillustratie in beeld komt, dienen ook boekhistorici actief te worden. Al vrij snel na het verschijnen van de bibliografie van Landwehr bleek dat zijn overzicht van door De Hooghe geïllustreerde boeken niet compleet was: in de recensie van Becker wordt moeiteloos een aantal titels toegevoegd.[2] Ook in de antiquariaatscatalogus van Van der Steur worden aanvullingen gegeven en bij Bijzondere Collecties van de UB Amsterdam is door wijlen Bram Schuytvlot een ordner gevuld met titels die bij Landwehr ontbreken.[3]

Stijlkenmerken

Het probleem bij Romeyn de Hooghe - en waarschijnlijk bij veel meer kunstenaars - is dat, althans volgens de kunsthistorici, niet alles wat hij gemaakt heeft door hem gesigneerd is. Er wordt dan van uitgegaan dat zijn werk bepaalde stijlkenmerken vertoont die herkenbaar zijn als typisch Romeyn de Hooghe of - zoals de kunsthistorici tegenwoordig zullen zeggen - typisch behorend tot zijn werkplaats. Het is dan van ondergeschikt belang of de meester zelf uitvoerend kunstenaar is of één van zijn leerlingen of medewerkers.

Als we ervan uitgaan dat de stijl goed herkenbaar is en dat expliciete signering geen voorwaarde voor toeschrijving is, dan zou de boekhistoricus in het geval van een illustrerende kunstenaar het oeuvre wellicht kunnen uitbreiden. Hij zou alle (geïllustreerde) boeken uit de periode waarin zo iemand werkzaam was uit de magazijnen van de bibliotheken te halen om te zien of er wellicht frontispices of prenten in aanmerking komen voor nader onderzoek. Zelfs de meest doorgewinterde bibliograaf zal voor een dergelijk karwei terugschrikken. Maar misschien zijn er enkele criteria om het corpus enigszins in te perken. Zo beschikken we over de STCN waarin bij de beschrijvingen is aangegeven of er een gegraveerde titelpagina is, of er illustraties op de titelpagina staan en of er illustraties buiten de collatie aanwezig zijn.[4] Voor de periode waarin Romeyn de Hooghe actief was, ongeveer de halve eeuw van 1660 tot 1710, levert dat bijna 11.000 treffers op.[5] Tel daarbij weer op

eventuele buitenlandse productie bij kunstenaars die internationaal werkzaam waren, en weinigen zullen zich geroepen voelen aan dit project te beginnen.

Veeleer zal de uitbreiding van het oeuvre het gevolg zijn van een tijdens ander onderzoek voortdurende alertheid op illustraties die mogelijk aan (de werkplaats van) De Hooghe toegeschreven kunnen wor-

den. Op deze wijze is bijvoorbeeld de ordner van wijlen Bram Schuytvlot tot stand gekomen. Iedere keer dat er een boek door zijn handen ging, keek hij even naar de illustraties. Dat resulteerde niet alleen in een aantal mogelijke toeschrijvingen, maar in veel gevallen ook tot het ontdekken van daadwerkelijk door De Hooghe gesigneerde prenten.

Frontispice van Pierre Corneille, *Tite et Berenice.* Amsterdam, A. Wolfgang, 1671 (UB Amsterdam OK 03-31:3)

Fondsreconstructies

Zijn er echter ook gerichter onderzoeksmogelijkheden om het oeuvre van Romeyn de Hooghe uit te breiden? Wie de index op de *short title*-lijst in de bundel *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* doorneemt op uitgevers met wie De Hooghe op enigerlei wijze heeft samengewerkt, zou op het idee kunnen komen de uitgevers met de meeste vermeldingen achter hun naam wat nauwkeuriger te bekijken. Wellicht bevinden zich in hun fondsen meer producties waarvoor zij de beroemde illustrator hebben ingeschakeld. Een eenvoudige fondsreconstructie is met behulp van de STCN snel gemaakt en een eerste schifting kan gemaakt worden via de illustraties die aan veel van de beschrijvingen toegevoegd zijn.

Een heel simpele toevoeging is bijvoorbeeld het door De Hooghe gesigneerde frontispice van Corneilles *Tite et Berenice, comedie heroique* (1671) wanneer men de STCN uitkamt op uitgever Abraham Wolfgang. Een andere steekproef heb ik genomen met de uitgevers Ten Hoorn (Jan Claesz, Nicolaas en Timotheus). Zij stonden garant voor een samenwerking met De Hooghe over een lange reeks van jaren, met zo'n 35 vermeldingen achter hun naam. Bij het bekijken van de

STCN-resultaten krijgt men af en toe wel een De Hooghe-Erlebnis, maar de frontispices bij de volgende titels vielen mij onmiddellijk op: *Nederlands verquikking, of d'ontwaekte leeuw, waer Mercurius tyding brengt, van alle het gene in de Vereenigde Nederlanden is voorgevallen op de ses eerste maenden des jaers 1673* en het *Tweede deel der ontwaekte leeuw, behelsende de geschiedenissen in en ontrent de Vereenigde Nederlanden in de ses laetste maenden des jaers 1673.*

Beide werken worden al lang toegeschreven aan Mattheus Smallegange en in mijn proefschrift over

hem meen ik voldoende argumenten aangevoerd te hebben om dat auteurschap ook te bewijzen.[6] De opdracht van *Nederlands verquikking* is ondertekend met de initialen M.S. en gericht aan Johan Honigh en Margeriete Schaep, van wie hij de nodige 'goetheden en gunsten' ontvangen heeft en aan wie hij ook later nog werk zal opdragen. Smallegange is de auteur en dus is er een auteurs-uitgeversrelatie tussen Smallegange en Jan ten Hoorn.

Frontispice van *Nederlands verquikking.* Amsterdam. Jan Claesz ten Hoorn, 1673 (UB Amsterdam: O62-625)

Zijn er nu ook, behalve de 'kunsthistorische', aanvullende argumenten te vinden om de eerste indruk die de ongesigneerde prenten maken te bevestigen? Valt er wellicht op basis van persoonlijke verhoudingen meer zekerheid te scheppen omtrent het kunstenaarschap van de etsen in de beide delen van *Nederlands verquikking?*

Als de frontispices van De Hooghe zijn, dan zijn het - voor zover nu bekend is - de eerste prenten van De Hooghe voor Ten Hoorn. In dezelfde periode (1674) etst hij nog enkele titelpagina's voor gelijksoortige historische publicaties van De Wicquefort bij dezelfde uitgever. De jaren 1670-1674 zijn de topjaren van Romeyn de Hooghe, waarin hij werkte voor tal van uitgevers - we mogen aannemen dat uitgevers die een illustratie van hem wilden De Hooghe wel wisten te vinden. Toch valt ook niet uit te sluiten dat de connectie tussen uitgever en illustrator tot stand gebracht werd via een auteur, in dit geval Smallegange.

Persoonlijke relaties

De vraag is dus of, en zo ja hoe goed, Smallegange en De Hooghe elkaar kenden. In ieder geval zijn ze beiden betrokken geweest bij het in 1672 door Jacob van Meurs

uitgegeven driedelige werk *Den arbeid van Mars*, de eerste als vertaler, de tweede als etser van de frontispice en wellicht van de bijna tweehonderd prenten.[7] Omtrent diezelfde tijd (1672) verscheen een derde druk van Smalleganges *Sinne-beeld* op Willem III, waarvan Muller opmerkte dat de prent 'in de manier van of door R. de Hooghe' is;[8] de tekst is onge-

veer gelijk aan die van de eerste druk van 1665 door Smallegange. De relatie tussen De Hooghe en Smallegange kan nog enige verdieping krijgen, omdat beiden duidelijk tot de Oranjepartij horen. Of de Oranjepropaganda van De Hooghe gestimuleerd werd door het Hof, door eigen politieke overtuiging of door geldelijk gewin mag vooralsnog ter discussie staan,[9] die van Smallegange is zeker gestuurd door zijn politieke overtuiging. Of de opdracht van *Den arbeid van Mars* door hem aan Willem III ook financieel voordeel opleverde, is onbekend; wel weten we uit een verhoor door de Amsterdamse justitie van graveur Crispijn de Pas dat Smallegange met zijn subversieve *Sinne-beeld* in 1665 persoonlijk naar Willem III in Den Haag is afgereisd.[10]

Frontispice van *Tweede deel der ontwaekte leeuw.* Amsterdam, Jan Claesz ten Hoorn, 1674 (UB Amsterdam: O62-625)

Al is het in eerste instantie aan de kunsthistorici om de frontispices van *Nederlands verquikking* en *Tweede deel der ontwaekte leeuw* tot het oeuvre of de werkplaats van Romeyn de Hooghe toe te laten, vanuit de boekwetenschap is er in ieder geval informatie te leveren die een dergelijke toeschrijving ondersteunt.[11]

Eindnoten:

1 Piet Verkruijsse, 'Short title-lijst. Door Romeyn de Hooghe geschreven en geïllustreerde boeken', in: Henk van Nierop e.a. (red.), *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw,* Zwolle 2008, p. 258-290. Zoeken op De Hooghe op de website van het Rijksmuseum - www.rijksmuseum.nl - levert ruim 1300 treffers op.

2 John Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as book illustrator. A bibliography,* Amsterdam enz. 1970; Jochen Becker, '[Over: Landwehr, John. Romeyn de Hooghe (1645-1708) as book illustrator. A bibliography. Amsterdam [etc.], 1970]', *Quarendo* 6 (1976), p. 380-388.

3 Ab van der Steur & Paul Kouwenberg, *Romeyn de Hooghe. Boeken, prenten en pamfletten,* Haarlem 2004 (*Catalogus*, dl. 26).
4 De Short-Title Catalogue, Netherlands (STCN) is de Nederlandse retrospectieve bibliografie 1540-1800 die in 2009 (voorlopig?) afgesloten is. Zie www.stcn.nl.
5 Zoeken op typografische kenmerken w, a of b, beperkt tot 1660-1710: 10.829 treffers (begin september 2008).
6 P.J. Verkruijsse, *Mattheus Smallegange (1624-1710): Zeeuws historicus, genealoog en vertaler; descriptieve persoonsbibliografie,* Nieuwkoop 1983 (BBN, XVI), p. 198-210.
7 Zie hieromtrent ook de bijdrage over Romeyn de Hooghe en de boekillustratie van Garrelt Verhoeven en Piet Verkruijsse, 'Verbeelding op bestelling; de boekillustratie', aan de in noot 1 genoemde bundel *Romeyn de Hooghe: de verbeeldingvan de late Gouden Eeuw*, p. 146-169.
8 F. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen*, dl. 1, Amsterdam 1863, nr. 2306-2307.
9 Zie de bijdrage van Van Nierop 'Profijt en propaganda; nieuwsprenten en de verbeelding van het nieuws' aan de bundel *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw*, p. 66-85.
10 Amsterdam, Stadsarchief, Rechterlijk archief 317: Confessieboek, fol. 8r. Zie ook Verkruijsse, *Mattheus Smallegange (1624-1710)*, p. 517.
11 Dit artikel is oorspronkelijk geschreven voor de niet-gepubliceerde bundel *De brede Gouden Eeuw* die aangeboden is aan prof. dr. Henk van Nierop ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag, januari 2009.

Een winterse Verdieping

De Verdieping van Nederland, de expositieruimte van Nationaal Archief en Koninklijke Bibliotheek nabij het Centraal Station van Den Haag, staat tot en met 11 april in het teken van de winter. Deze tijdelijke expositie toont een unieke selectie van topstukken uit de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief. Het gaat om authentieke boeken en documenten met historische waarde en bijzondere verhalen, met hier en daar een winters tintje.

Winters is het zeker in het boek *Boven en beneden de sneeuwgrens* uit 1910, waarin Philip Visser zijn reis door de Alpen heeft vastgelegd. Daarnaast is uit de omvangrijke collectie van de Nederlandse Alpinistenvereniging een boek met prachtige foto's van de Alpen geselecteerd. Een ander winters topstuk is een Frans getijdenboek over de vlucht van Maria en Jozef naar Egypte om te ontsnappen aan koning Herodes. Het boek *Wilhelmina of Holland* uit de prachtige collectie Amerikaanse boeken over de beeldvorming van Nederland, laat zien hoe ons typisch Hollandse imago van tulpen, klompen en molens is ontstaan (zie ook www.kb.nl/edelman). Ook typisch Hollands zijn de winterse taferelen in de fotocollectie uit het Anefoarchief. Schaatsende mensen met molens en dijken op de achtergrond maken een prachtig plaatje van de koude wintermaanden.

Allegorie op de geboorte van Willem Hendrik, erfprins van Brandenburg in 1649, gravure, 674 × 457 mm. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1884-A-7779

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) in de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken, onder anderen, zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod.
In augustus 2009 waren bijna 75.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze eerste groep zo snel mogelijk te presenteren (www.rijksmuseum.nl). Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen de invoerders alvast mooie, interessante, grappige en unieke objecten uitlichten.

De verschillende gezichten van een allegorie
Angelique van den Eerenbeemd

In de collectie van het Rijksmuseum bevinden zich een kleine honderd prenten uit het oeuvre van Cornelis van Dalen de Jonge (1638-1664). Hij leerde het graveursvak van zijn vader in Amsterdam en beheerste het uitstekend. Zowel hij als zijn vader werkte voornamelijk naar ontwerp van andere meesters en hun werk is soms moeilijk van elkaar te onderscheiden. Een dankbare inspiratiebron vormden onder andere schilderijen van hun stadsgenoot Govert Flinck (1615-1660). Van Dalen deinsde er niet voor terug op groot formaat te werken, iets wat hem goed van pas kwam bij zijn gravures naar grote doeken van Flinck. Zijn bekende portret van Johan Maurits meet bijvoorbeeld 617 × 463 mm. Een ander werk van groot formaat naar Flinck is een geboorteallegorie voor de erfprins Willem Hendrik. De vijf staten van deze voorstelling zijn een goed voorbeeld van hergebruik van een koperplaat. Kennelijk viel de compositie zo in de smaak, dat Van Dalen en anderen de koperplaat diverse keren opnieuw gebruikten en de prent uiteindelijk zelfs een andere functie kreeg. Deze werkwijze vormde geen uitzondering in de atelierpraktijk in de zeventiende eeuw.

Gelukwensen van Govert Flinck

Op 21 mei 1648 werd de eerste zoon van Frederik Willem, keurvorst van Brandenburg, en Louisa Henriëtte van Oranje geboren. Govert Flinck kreeg naar aanleiding van de geboorte de opdracht voor het maken van een groot doek met een allegorie op deze vreugde volle gebeurtenis. Na de voltooiing van het schilderij liet hij Cornelis van Dalen de voorstelling in prent brengen in 1649. Flinck droeg de prent op aan keurvorst Frederik Willem met zijn gelukwensen in de ondermarge. Bij de verheerlijking van de geboorte is symboliek in overdaad toegepast om erfprins

Willem Hendrik een beloftevolle toekomst te wensen. Het prinsje, met een kroon op het hoofd, ligt in een wieg. Godinnen en allegorische figuren staan en knielen rond het bedje. We zien Juno bij het voeteneind knielen in haar rol als beschermster van de geboorte, met twee pauwen die haar wagen trekken. Naast haar knielt het liefdesgodje Amor. Minerva staat gekleed in haar wapenrusting terzijde, zij wil het kind waardevolle eigenschappen, zoals rechtvaardigheid, meegeven om later de juiste politieke beslissingen te kunnen nemen. De vrouwelijke personificatie van Overvloed met de hoorn des overvloeds duidt op de be-

lofte van een gouden toekomst. Flora ondersteunt deze voorspoed. Het grote nieuws van de erfopvolging wordt door Faam met haar loftrompet verspreid. In haar hand houdt zij een tak van de Oranjeboom. De toekomstige rol van de erfprins spreekt uit de symbolen van vorstelijke macht die door kleine engelen in de lucht gedragen worden. Zo herkennen we het wapen van de keurvorst van Brandenburg in een krans van Oranjetakken, een vorstelijke mantel, twee kronen, scepter en thesauriersleutel. In het landschap op de achtergrond ligt op een heuvel in stralend licht de Zwanenburcht, het Hof van Kleef dat deel uitmaakte van het keurvorstendom Brandenburg, de tijdelijke residentie van het vorstelijk paar. Hier paste Van Dalen de compositie van Flinck een beetje aan: hij plaatste de burcht iets hoger op een heuvel waardoor deze duidelijker in beeld kwam. Het vers in de ondermarge, mogelijk geschreven door Joost van den Vondel, herinnert aan de Vrede van Münster, en de verantwoordelijkheid die daarmee rust op dit kind.

P.C. Boutens, *Gedichten. Gedichten van P.C. Boutens gekozen uit zijn lyrische werk van 1894-1929*, Haarlem 1930

Antiquariaat Acanthus verrast op boekenbeurs

Het was de verrassing van de beurs: de verzameling Nederlandse literatuur en bibliofiele uitgaven die het Utrechtse antiquariaat Acanthus aanbood op de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair. De uitzonderlijke collectie, grotendeels afkomstig van één serieuze verzamelaar, werd geruisloos gepresenteerd: zonder persbericht en zonder papieren catalogus. Maar wie de stand van het antiquariaat bezocht, werd vergast op allerhande zeldzaamheden, eigenzinnig op kleur geordend. Het kleurrijkst waren de tientallen uitgaven van De Blauwe Schuit, versierd meteen druksel door H.N. Werkman. Binnen deze clandestiene reeks is *Gedichtje van Sint Niklaas* (1942), een tekst van Paul van Ostaijen, één van de zeldzaamste titels (€14.500). Van Jacques Perk (1859-1881) zijn slechts twee opdrachtexemplaren bekend: de invloedrijke dichter stierf nog vóór publicatie van zijn eerste bundel. De sonnettenkrans *Eene Helle- en Hemelvaart*, een overdrukje uit *De Nederlandsche Spectator* van 3 september 1881, had evenwel een gesigneerde opdracht van Perk aan zijn neef Gerard Keller (€3500). Liefhebbers van boekbanden konden eveneens hun hart ophalen bij Acanthus. P.C. Boutens' *Gedichten* (1930) was door Canape et Corriez in een vollederen blauwe band gezet, met strakke vergulde motieven (€1800). Tussen de rode boeken bevond zich de toch al schaarse Zilverdistel *Bevrijding* (1913) van P.N. van Eyck, in een

rijkversierde heelmarokijnen band van de progressieve Wiener Werkstätte (€3500). Ernaast stond Hofkers *Gedachten en verbeeldingen* (1906), één van de vijftig luxe-exemplaren in de door Theo Nieuwenhuis ontworpen gebatikte perkamenten band (€8500). De gedecoreerde initialen 'F.M.' op het bordeauxrode achterplat verrieden de eerste eigenaar: de literator en mecenas Frans Mijnssen. Alle boeken worden onder 'Recent acquisitions' op www.acanthus.nl zeer fraai afgebeeld en kort beschreven.

Al deze lofbetuigingen mochten echter niet baten. Het kind overleed na ruim een jaar in oktober 1649. Opvallend is dat Flinck zijn schilderij aanpaste aan deze treurige wending. Hij plaatste de Dood achter de groep rond de wieg, het skelet richt een pijl op het hart van het prinsje.

Een nieuw prinsje geboren

Op 14 november 1650 werd in Den Haag de zoon van Willem II en Maria Stuart geboren: Willem III, prins van Oranje, graaf van Nassau. Hergebruik van de oude koperplaat van de

geboorte van Willem Hendrik maakte het Cornelis van Dalen mogelijk snel te reageren op deze gebeurtenis.

Allegorie op de geboorte van Willem III, prins van Oranje-Nassau in 1650, gravure, 646 × 446 mm, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-33.623

Details uit de *Allegorie op de geboorte van Willem III, prins van Oranje-Nassau in 1650*

Nog in hetzelfde jaar kon de geboorteprent voor Willem III verschijnen bij de uitgever Cornelis Danckerts in Amsterdam. Een aantal wijzigingen was echter wel noodzakelijk. Het portretje van de nieuwgeborene in de wieg werd aangepast, maar links en rechts op het kussen bleven nog sporen zichtbaar van de sluier van het vorige

kind. Alle verwijzingen naar het huis van Oranje pasten nog in de allegorie maar de symboliek van het keurvorstendom Brandenburg moest plaatsmaken. Het wapen, gedragen door de kleine engelen, werd vervangen door een wapen van Nassau en ook de kroon van de keurvorst verviel. In plaats daarvan draagt het engeltje een klein beeld van een adelaar die oprijst uit het vuur, een teken van macht en overwinning. Opvallender is het gewijzigde landschap op de achtergrond, waar nu de Hofvijver met het Binnenhof in Den Haag is afgebeeld, de residentie van de Oranjes. Ook het vers werd aangepast: enkele niet-passende woorden werden vervangen, zoals 'Jonge Prins' in plaats van 'Keur-Prins' en 'Haaghse Hoff' ter vervanging van 'Kleefsche Hoff'. Blijkbaar was de vraag naar de prent groot want nog in hetzelfde jaar verscheen een heruitgave bij de Amsterdamse uitgever Clement de Jonghe. Hij bracht geen veranderingen op de koperplaat aan, afgezien van zijn adres. We weten dat de uitgever de koperplaat tot zijn dood in 1677 in bezit had, want de plaat wordt ver-

meld in de inventaris uit 1679 die zich bevindt in het gemeentearchief in Amsterdam: ‘De geboorte van de prins G. Flinck’.

Details uit *Allegorie op de geboorte van Maria Amalia, prinses van Nassau-Dietz in 1689*

Allegorie op de geboorte van Maria Amalia, prinses van Nassau-Dietz in 1689, gravure, 655 × 456 mm, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-33.625

Oranjeprinses

Na de uitgave van Clement de Jonghe duurde het een kleine dertig jaar voordat de geboortevoorstelling hergebruikt kon worden. Pas jaren na de veiling van de inboedel werd de plaat op initiatief van de uitgever Jacobus Rabyn door een anonieme graveur aangepast. Ditmaal betreft het de geboorte van prinses Maria Amalia van Nassau-Dietz op 29 januari 1689, de tweede dochter van Hendrik Casimir II en Amalia van Anhalt-Dessau. De familieachtergrond van de prinses sloot zo goed aan bij de eerdere voorstelling dat wijzigingen slechts op enkele punten noodzakelijk waren. Opnieuw werd het portretje van het kind in de wieg aangepast, dit keer minder bedreven gegraveerd want het kind ligt in kanten kleding wat houterig als een pop scheef onder het dekentje. Het wapen werd vervangen door het wapen van Nassau-Dietz en een nieuw vers in sierlijk gegraveerde letters kondigt de nieuwgeborene aan. De lofzang wierp zijn vruchten af in het leven van de prinses want zij bereikte de leeftijd van tachtig jaar.

Geboorte van vrede

Bijna vijftig jaar na de uitgave van de eerste staat bleek de voorstelling ook geschikt voor een geheel andere interpretatie. Op 20 september 1697 werd de Vrede van Rijswijk gesloten in het stadhouderlijk paleis, het Huis ter

Nieuwburg bij Rijswijk, door de Liga van Augsburg, waarin onder andere de Nederlandse Republiek vertegenwoordigd was, en Frankrijk. Na negen jaar oorlog erkende Frankrijk Willem III van Oranje-Nassau als koning van Engeland. Willem III, die in 1650 als prins in de wieg geportretteerd werd, speelde een prominente rol bij een gebeurtenis die bijna vijftig jaar later met dezelfde koperplaat werd verheerlijkt. Deze vijfde staat is ingrijpender veranderd dan voorgaande staten om te functioneren als nieuwsprent. Ook hier is sprake van de verheerlijking van een geboorte, namelijk van het kind dat symbool staat voor vrede. Het nieuwe thema vraagt echter om aanpassingen in de symboliek. De allegorische figuren begroeten nog steeds het kind in de wieg, maar de knielende vrouw bij het voeteneind heeft een nieuwe identiteit gekregen. Als de personificatie van Vrede draagt zij een olijfkrans op haar hoofd en op de grond onder haar rokken liggen de wapens die na sluiting van het vredesverdrag niet meer nodig zijn. Het naakte kind reikt haar een palmtak aan. Door de afwezigheid van Juno werden ook haar attributen overbodig. Van haar pauwen is er slechts één over en haar wagen is verdwenen om plaats te maken voor de weergave van het stadhouderlijk paleis te Rijswijk in vogelvluchtperspectief. De engelen dragen hier het wapen van de Zweedse bemiddelaar Baron Lelienroot, zoals blijkt uit het opschrift. Faam verkondigt het nieuws met een palmtak in haar hand. Bij het exemplaar van de prent in de collectie van het Rijksmuseum ontbreekt een lijst met verklarende termen in de ondermarge waarin de details geduid worden.

Allegorie op de Vrede van Rijswijk 1697, gravure, 620 × 462 mm. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1884-A-7782

De allegorie op de Vrede van Rijswijk is de laatste uitgave van de voorstelling. Aan de populariteit van de geboorteallegorie van Cornelis van Dalen was een einde gekomen.

Literatuur

J.W. von Moltke, *Govaert Flinck 1615-1660*, Amsterdam 1965, p. 92, cat.nr. 120, afb. 20 en 21.

Agenda

Tentoonstellingen

Van Da Vinci tot Playboy

Op woensdag 2 december werd de tentoonstelling ‘Van Da Vinci tot Playboy - De mooiste facsimile's uit de Rijksmuseumbibliotheek’ geopend in de Expozaal van de Centrale Bibliotheek van Amsterdam. Wim Pijbes, directeur Rijksmuseum, en Irma Boom, grafisch ontwerper, spraken tijdens deze opening. De tentoonstelling is tot en met 28 februari 2010 te zien.

Wim Pijbes: ‘Het Rijksmuseum is wereldberoemd vanwege zijn collectie kunst en geschiedenis. Onze kunsthistorische bibliotheek, de belangrijkste van Nederland, herbergt eveneens talloze schatten, waaronder schitterende facsimile's. Voor de eerste keer tonen wij hieruit een keuze aan het publiek.’

Het bestaan van deze facsimile's is een goedbewaard geheim. Het museum bezit honderden kostbare facsimile's van bijzondere handschriften, gedrukte boeken, tekeningen en prenten.

Marilyn Monroe in kleur in een facsimile van de eerste *Playboy* (1953). Foto: Tom Kelley

‘Van Da Vinci tot Playboy’ toont een keuze van 35 exemplaren. Het zijn kopieën van originelen uit de periode van de middeleeuwen tot de twintigste eeuw. Op de tentoonstelling zijn

onder andere schetsboeken en opschrijfboekjes van Leonardo da Vinci, Canaletto en Inigo Jones te zien. Heel bijzonder zijn de vier dozen met Japanse erotische prentreeksen waarvan de originelen zich in het British Museum bevinden.

Dit is waarschijnlijk een gezicht op de hoofdstraat in Madrid. Mooie verlichtingen brengen de gevels tot leven; de vensters zijn verlicht en personen of beelden tekenen zich af tegen het licht. Tweede helft 18 eeuw. Collectie Jubelparkmuseum. Brussel

Een opvallende aanwinst is de eerste aflevering van *Playboy* met de beroemde kleurenfoto waarop Marilyn Monroe staat als *sweetheart of the month.* De oorspronkelijke aflevering is in 1953 in zwart-wit op goedkoop papier gedrukt. Later is ze als facsimile uitgegeven in een imitatieleren koffer met roodfluwelen voering waarop het karakteristieke Bunny-logo prijkt.

Adres: Centrale Bibliotheek van Amsterdam, Oosterdokskade 143, Amsterdam, tel. (020) 523 0900, www.oba.nl. Openingstijden: dagelijks van 10.00 tot 22.00 uur.

De wereld in opticaprenten

Tot 30 december stelt het Jubelparkmuseum in Brussel haar rijke collectie opticaprenten tentoon. Opticaprenten zijn gravures in zwart-wit of in kleur die worden bekeken met een apparaat dat hun driedimensionale effect versterkt. Gedurende de 18e eeuw en aan het begin van de 19e eeuw waren ze erg populair. In die periode werd weinig gereisd en boden de prenten een blik op de wereld. Ze gaven een gezicht aan bekende namen, illustreerden belangrijke gebeurtenissen en berichtten over *faits divers...* Voor een paar cent waren in de opticadoos verre steden te ontdekken of kreeg men kippenvel bij het zien van rampen.

De onderwerpen op de opticaprenten zijn zo uiteenlopend als de tv-programma's van vandaag. Zij hadden immers eenzelfde doel: tonen wat er gebeurt in de wereld: de aanslag op Bonaparte, een aardbeving in Italië, de oorlogen en conflicten in Europa. Een groot deel van de opticaprenten biedt een imaginaire reis,

bijvoorbeeld door illustraties van architecturale nieuwigheden uit de i8e eeuw. De gelijkenis met tv-programma's gaat eveneens op voor uitzendingen met wetenschappelijke, religieuze, historische of amusementswaarde. Commentaar ontbrak ook niet, want de prenten hadden onderaan ruimte voor de vertelsels van de toenmalige journalist: de wandelende presentator. Soms werd er zelfs gebruikgemaakt van geluid om de praatjes kracht bij te zetten.

Op 24 december 1800 om 20 uur was de Napoleon Bonaparte het doelwit van een aanslag die werd opgeëist door de Chouans. De bomwagen, dwars gezet in de rue St-Nicaise (huidige Cour du Carroussel) explodeerde enkele momenten na het voorbijkomen van Bonaparte. Er vielen 23 doden - onder wie Pensol, het meisje dat het paard moest tegenhouden van het 'duivelse tuig' - een honderdtal gewonden en er werd belangrijke materiële schade aangericht. Napoleon zelf bleef ongedeerd

Het Jubelparkmuseum bezit ongeveer vijfhonderd opticaprenten. Een groot deel werd nog nooit tentoongesteld. De prenten behoren tot de verzameling Lefébure en werden verworven in 1943. In de nieuwe tentoonstelling wordt een selectie van circa 150 prenten getoond. De uitgebeelde thema's bepaalden de keuze. Om de gelijkenissen tussen de opticaprenten van weleer en het moderne televisiescherm te onderstrepen, kregen de verschillende delen van de expositie als titel de naam van een thematisch verwant tv-programma.

Adres: Jubelparkmuseum, Jubelpark 10, Brussel, tel. (32) (2) 7417211, www.kmkg.be. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 9.30 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 10.00 tot 17.00 uur.

Een reis door Joodse werelden

Tot en met 17 januari is bij Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam de tentoonstelling 'Een Reis

door Joodse Werelden. Hoogtepunten uit de Braginsky Collectie' te bezichtigen.

Privécollecties zijn maar zelden voor buitenstaanders toegankelijk. De Zwitserse verzamelaar René Braginsky toont nu voor het eerst de hoogtepunten uit zijn collectie aan een breed publiek. Hij heeft de afgelopen twintig jaar een unieke verzameling Hebreeuwse handschriften en gedrukte boeken bijeengebracht, die als een van de belangrijkste privécollecties ter wereld wordt beschouwd.

De Braginsky Collectie bestaat uit vele honderden stukken, voor een groot deel met de hand in het Hebreeuws geschreven. In de tentoonstelling worden de belangrijkste, vaak uitbundig versierde boeken, huwelijkscontracten en Estherrollen uit de collectie getoond. Een derde deel van de tentoongestelde objecten stamt uit de middeleeuwen. Deze rijke verzameling omspant zeven eeuwen Joodse geschiedenis en bevat stukken uit alle windstreken van de Joodse wereld.

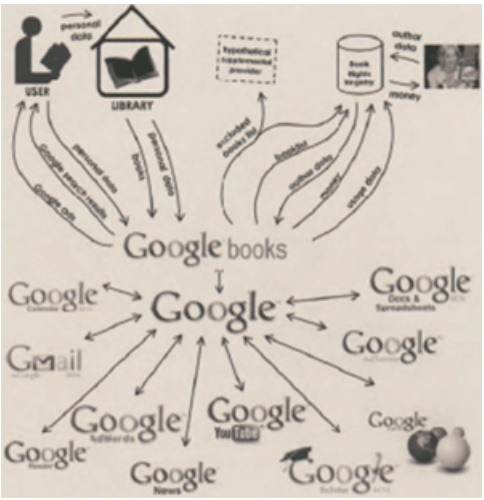
De verzameling van René Braginsky wordt aangevuld met een selectie vn Amsterdamse topstukken uit de Bibliotheca Rosenthaliana.

Belangrijke objecten zijn onder meer een in Duitsland geschreven wetboek uit 1288, een geïllustreerd Italiaans huwelijkscontract op perkament met uniek knipwerk uit 1841, een gebedenboek uit 1842 met illustraties naar aanleiding van schetsen van de beroemde Joodse schilder Moritz Daniel Oppenheim, een twintigste-eeuwse Estherrol van zeven meter lang uit India en een van de oudste Estherrollen uit Amsterdam uit de 17e eeuw.

Sefirat ha-Omer, Amsterdam 1795. Simson als atlasfiguur in een Hebreeuws gebedenboek, uitgevoerd in micrografische, kleine Hebreeuwse letters door Baruch ben Shemariah. Bijzondere Collecties UB Amsterdam

Adres: Bijzondere Collecties (UvA), Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel. (020) 525 7300, www.bc.uba.uva.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Huwelijkscontract uitgevoerd met gedetailleerd uitsnedewerk. Lugo, Italië, 1841. De rand is ouder; waarschijnlijk ca. 1775. Bijzondere Collecties UB Amsterdam



Google Book Settlement

Sinds 2004 is Google bezig een groot corpus van digitale teksten op te bouwen, dat bekend staat als het Google Book Search-project. Google begon het ambitieuze project met een overeenkomst met de Bodleian Library, waarna grote namen als Harvard en de New York Public Library volgden. Voor het Nederlandse taalgebied wordt samengewerkt met de UB Gent. Behalve dat Google bibliotheekmateriaal laat digitaliseren, zijn ook overeenkomsten gesloten met grote uitgevers om hun materiaal aan te bieden.
Google claimt nu meer dan 10 miljoen boeken doorzoekbaar gemaakt te hebben (en streeft naar het driedubbele).
Een belangrijk punt werd daarbij echter niet geregeld: de auteursrechten. Amerikaanse uitgevers en schrijvers verenigden zich om Google aan te klagen voor schending van hun auteursrechten. Najaar 2008 kwam daar de Google Book Settlement uit voort, die in november 2009 is herzien. Dit schikkingsvoorstel impliceert dat Google alle boeken die zijn uitgegeven in de vs, Engeland, Canada en Australië *full text* tegen betaling mag aanbieden binnen de Verenigde Staten, tenzij de rechthebbende er expliciet bezwaar tegen maakt (*opt out*). In ruil hiervoor betaalt Google 63% procent van haar inkomsten uit onder andere bibliotheek- en bedrijfsabonnementen aan een nieuw op te richten *Book Rights Registry,* die het geld aan de rechthebbenden zal uitkeren.
Het auteursrecht werkt echter precies omgekeerd: wie andermans werk digitaal wil aanbieden, moet vooraf toestemming hebben van de rechthebbende (*opt in*). Daarnaast gaan de zorgen, die onder andere de Nederlandse Uitgevers Vereniging en de Koninklijke Bibliotheek hebben geuit, vooral over het lot van boeken waarvan de rechthebbende onbekend of onvindbaar is. Google mag deze ‘verweesde werken’ volgens het schikkingsvoorstel ook exploiteren, terwijl Europese instellingen verplicht zijn een zorgvuldige zoektocht te ondernemen (en te kunnen aantonen dat ze dat gedaan hebben), voordat ze dergelijke werken beschikbaar mogen

stellen. Andere zorgen betreffen de digitale duurzaamheid van Googles scans en het feitelijk monopolie dat deze commerciële partij krijgt op de toegangverlening tot gedigitaliseerde boeken. Vanaf volgend jaar gaat Google zich ook richten op de verkoop van e-books via de nieuwe dienst Google Editions. De Amerikaanse rechter bepaalt begin 2010 of de Google Book Settlement wordt goedgekeurd.

1989 - Einde van een tijdperk

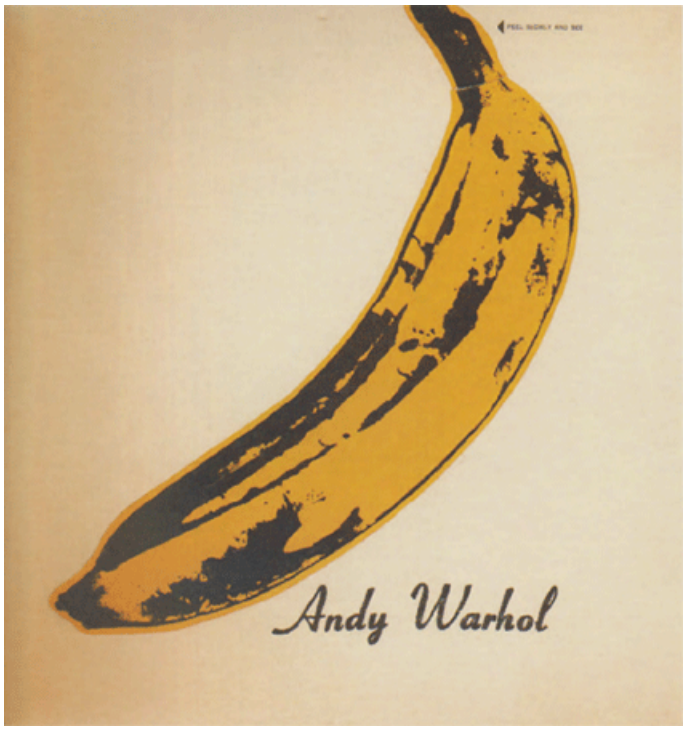
Tot 28 februari is in het Persmuseum een grote tentoonstelling te zien over alle revolutionaire omwentelingen die twintig jaar geleden leidden tot de val van de Muur. Van het doorknippen van het IJzeren Gordijn tussen Oostenrijk en Hongarije en de door Solidarnosc gewonnen verkiezingen in Polen tot de daadwerkelijke val van de Muur in Berlijn op 9 november 1989. Bijzondere voorpagina's van kranten uit heel Europa, aangevuld met politieke tekeningen van onder anderen Fritz Behrendt en Frits Müller, tonen hoe de verschillende landen met deze gigantische omwentelingen omgingen.

De tentoonstelling is een samenwerkingsproject van het Persmuseum Amsterdam, Het Nutshuis Den Haag en EUNIC Netherlands. De expositie is grotendeels samengesteld uit de collecties van het Persmuseum en het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) in Amsterdam. Een deel van de kranten in de expositie is bovendien afkomstig van de diverse cultuurinstituten van EUNIC.

Die Mauer ist weg!
JEDER darf ab sofort durch!
Deutschland weint vor Freude.
Die ersten sind schon da!
Wir reichen uns die Hände!
BZ
Berlin ist wieder Berlin!
ATALA

Boven: *Berliner Zeitung*, Die Mauer ist weg!, 10 november 1989
Links: Fritz Behrendt, *De afbraak van de muur staat niet (meer) ter discussie*, 7 november 1989

Adres: Persmuseum, Zeeburgerkade 10, Amsterdam, tel. (020) 692 8810, www.persmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.



Andy Warhol voor The Velvet Underground - misschien wel de beroemdste platenhoes aller tijden: de banaan. Warhol maakte sinds het begin van de jaren 1950 tal van hoezen voor bekende sterren

DiscCoverArt

Marius Quist uit Nieuwegein is in het bezit van zo'n 80.000 platenhoezen. De vormgeving staat in zijn verzameling centraal. Hoezen van beroemde kunstenaars als Andy Warhol en Salvador Dalí en fotografen als Paul Huf en Anton Corbijn maken deel uit van zijn collectie, maar ook de eerste pophoezen uit de jaren 1940, psychedelische hoezen uit de jaren 1960 en hedendaagse, digitaal ontworpen hoezen. Een indrukwekkende greep uit zijn collectie komt naar Groningen.

Muziek is belangrijk in het leven. Muziek bepaalt en volgt onze emotie, is een uitdrukking van feestelijkheid of van tragedie. In de tweede helft van de 20^{e} eeuw werd die muziek afgespeeld op grammofoonplaten. Platenmaatschappijen hebben

zo'n halve eeuw lang aan talloze schilders, tekenaars, illustratoren en fotografen opdracht gegeven hun interpretatie van de muziek te visualiseren, met name op de hoes, maar soms ook op de plaat zelf, zodat de *picture disc* ontstond. Men besefte dat er een verbinding was tussen visuele kunst en auditieve kunst en dat ze elkaar versterkten. Kunstenaars kregen de vrije hand om binnen het budget te maken wat zij wilden. Platenhoezen, picture discs en ook cassettebandjes kunnen worden gezien als zelfstandige, artistieke objecten die de laatste jaren veel aandacht hebben gekregen in boeken en exposities.

Guided by Voices - recente fotografische hoes in collagetechniek

Tegelijk met de expositie van de platenhoezen zal in De Bibliotheek in Groningen een expositie van picture discs te zien zijn uit de collectie van Peter Bastine uit Hamburg, die de grootste collectie picture discs ter wereld bezit. Bastine exposeerde al talloze malen in diverse Europese landen, maar nooit eerder in Nederland. Tot en met 7 februari 2010.

Adres: Grafisch Museum, Rabenhauptstraat 55, Groningen, tel. (050) 525 6497, www.grafischmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Grafiek van Max Beckmann

De Duitse kunstenaar Max Beckmann (1884-1950) liet een indrukwekkend oeuvre na met meer dan 2000 werken. Naast schilderijen, aquarellen, pastels en tekeningen maakte hij circa 370 etsen, droge-naaldprenten, houtsneden en litho's. Het Von der Heydt-Museum in Wuppertal bezit een mooie collectie Max Beckmann met maar liefst negen schilderijen en een omvangrijke verzameling grafiek.

Voor de tentoonstelling viel de keuze op het grafisch werk uit de periode 1911-1923, in totaal 46 bladen, aangevuld met twee schilderijen uit de jaren 1920. Wat zijn grafisch werk betreft behoren de jaren 1911-1923 tot de meest vruchtbare, een periode ook waarin de artistieke ontwikkeling van de kunstenaar goed te volgen is.

De schetsmatige stijl van voor de Eerste Wereldoorlog is een Duitse variant van het impressionisme, nog sterk verankerd in het realisme, en verwant met het werk van Max Liebermann en Lovis Corinth. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog meldde Max Beckmann zich als vrijwillig hospitaalsoldaat en werd hij ingezet in België, in de buurt van Ieper. Zijn ervaringen aan het front waren van cruciale betekenis voor zijn evolutie naar een meer expressionistische beeldtaal.

Tijdens de jaren 1920 sluit zijn kunst nauw aan bij de *Neue Sachlichkeit.* Beckmann liet zich niet graag bij een bepaalde stroming onderbrengen en men kan hem nog het best omschrijven als een expressionistisch realist. Hij noemde zijn manier om door te dringen in de metafysische werkelijkheid achter de zichtbare verschijning zelf liever 'transcendente zakelijkheid'.

De tentoonstelling *Max Beckmann, grafiek uit het Von der Heydt-Museum Wuppertal* is het resultaat van een goede samenwerking tussen de musea in Gent en Wuppertal met wederzijdse

Max Beckmann, *Der Hunger* (1919). Collectie Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Max Beckmann, *Mobliert* (1920). Collectie Von der Heydt-Museum, Wuppertal

bruiklenen. Bovendien past de tentoonstelling in een reeks exposities met werken op papier, zoals *Frans Masereel* (1986), *Ik, James Ensor. Tekeningen en prenten* (1987), *Liebermann, Slevogt, Corinth* (1995), *Les Vingt en de avant-garde in België* (1992), *Max Ernst* (2002). Te bezichtigen tot en met 17 februari 2010.

Adres: Museum voor Schone Kunsten, Fernand Scribedreef, Citadelpark, Gent, tel. (32) (09) 2400700, www.mskgent.be. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 18.00 uur.

Roar China!

Eveneens in het Museum voor Schone Kunsten te Gent is tot 17 februari 2010 de tentoonstelling *Roar China! Lu Xun, Masereel en de avant-garde in China (1919-1949)* te bezichtigen. In de eerste decennia van de twintigste eeuw vonden in China historische gebeurtenissen plaats die de loop van de geschiedenis radicaal veranderden. Het einde van het keizerrijk, de verschillende nationalistische republieken, de oprichting van de communistische partij, de burgeroorlog en de Chinees-Japanse oorlog waren de bakens die in 1949 zouden leiden tot de oprichting van de volksrepubliek China en het presidentschap van Mao Zedong.

L'avant-courrière, 1, no. 3, Shanghai (1931). Collectie Bibliothèque Municipale, Lyon

In deze ontwikkeling speelde de schrijver en uitgever Lu Xun (1881-1936) een bepalende rol. Tussen 1902 en 1909 verbleef hij lange tijd in Japan. Daar werd hij zich bewust van zijn literaire roeping. Hij verdiepte zich in de marxistische literatuur en voelde zich verbonden met de nationalistische ideologie van de politicus Sun Yat-sen. Na zijn terugkeer naar China in 1909 ijverde hij voor een grondige hervorming van de Chinese taal. In zijn bekommernis om de taal toegankelijker te maken voor een groter deel van de bevolking, werd hij actief als uitgever en liet hij tal van boeken en essays vertalen van sociaal geëngageerde auteurs. Met hetzelfde

doel gaf hij aan zijn uitgaven een aantrekkelijker en modernere vormgeving. Zijn aandacht ging uit naar de meest uiteenlopende stijlen die toen internationaal in de mode waren. In de kaften duiken versieringselementen op uit de art nouveau, maar worden evengoed traditionele motieven uit de oude Chinese cultuur hergebruikt. Verder worden aspecten uit het Russische suprematisme en de art deco overgenomen. Uit de kaften blijkt ook dat Lu Xun zich bijzonder aangetrokken voelde tot de houtsneden van Frans Masereel. Deze invloeden lagen aan de basis van een vernieuwende tendens in de Chinese lay-out. Via het boekdesign drong de Europese avant-garde door in de Chi-

nese moderne kunst, met de vormgever Quian Juntao als een van de belangrijkste vertegenwoordigers. Het kwaliteitsvolle werk van deze grafici evenaart dat van Europese en Amerikaanse vormgevers.

Huang Xinbo. *Hij is helemaal niet gestorven!* (1941). Collectie National Art Museum, Bejing

Naast het boekdesign kende ook de houtsnede een heropbloei in China. In het begin van de twintigste eeuw herwaardeerden expressionisten als Käthe Kollwitz, Karl Schmidt Rottluff, Conrad Felixmüller maar ook Frans Masereel de oude techniek. In China werd de techniek traditioneel gebruikt in de *Nianhua*, volkse prenten die ter gelegenheid van nieuwjaar ten geschenke werden gegeven. Lu Xun interesseerde zich voor de houtsnede in de overtuiging dat ze het volk aansprak. Via enkele tussenpersonen kocht hij in Europa en Rusland prenten van modernistische kunstenaars en propageerde deze in China. In 1931 organiseerde hij zelfs een workshop waar een Japanse graficus jonge Chinese kunstenaars in de techniek inwijdde. Op die manier werkte hij mee aan de heropleving van de houtsnede in China. In korte tijd ontstonden tal van kunstenaarsverenigingen en tijdschriften die de modernistische houtsneden over het hele land verspreidden. In de ogen van veel schrij vers had het werk van deze houtsnijders de kracht van een visueel esperanto, een kunstmatige taal die ook Lu Xun aansprak.

De tentoonstelling neemt Lu Xun als uitgangspunt om een overzicht te geven van de moderne grafiek in China van 1919 tot 1949. Zijn internationalisme bracht een artistiek reveil op gang dat tot vandaag voortleeft.

Adres: Museum voor Schone Kunsten, Fernand Scribedreef, Citadelpark, Gent, tel. (32) (09) 2400700, www.mskgent.be. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 18.00 uur.

Sleutel tot licht

Getijdenboeken bezien in het licht van de beweging van de Moderne Devotie - dat is de invalshoek van de tentoonstelling en het rijk geïllustreerde boek *Sleutel tot licht* over de kleine, maar fascinerende collectie van 25 getijdenboeken uit de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. In 2004 heeft het Rijk het nationaal belang van deze middeleeuwse boeken onderstreept door ze te verwerven en daarmee voorgoed voor het Nederlandse cultuurbezit te behouden. De BPH heeft deze handgeschreven, vaak prachtige verluchte, gebedenboeken voor een breed publiek ontsloten.

Wat is een getijdenboek precies en voor wie was het bestemd? Dit zijn onderwerpen die aan de orde komen in het eerste deel van het boek, net als de intenties van Geert Grote met zijn vertalingen van religieuze teksten in het Nederlands en de relatie waarin deze stonden tot het gedachtegoed van de middeleeuwse mystiek. Daarnaast bevat het boek een gedetailleerde beschrijving van elk handschrift. De talrijke kleurenafbeeldingen van de verfijnde miniaturen en randversieringen laten niet alleen zien hoe de middeleeuwer zijn betrokkenheid bij de devotionele inhoud wist te combineren met een prachtig uiterlijk. Zij bieden ook een rijkgeschakeerd beeld van artistieke prestaties van vijftiende-eeuwse kunstenaars uit ons land. Voor een uitgebreide beschrijving van deze handschriften kunt u terecht op de website. Met deze presentaties onderstreept de BPH nog eens dat zij kennis ontwikkelt en verspreidt over de collecties die zij beheert en zorg draagt voor een optimale zichtbaarheid daarvan. De tentoonstelling is te bezichtigen tot 26 februari 2010; regelmatig zullen op woensdagmiddag (gratis toegankelijk, reservering verplicht) rondleidingen worden verzorgd. Raadpleeg daarvoor en voor actuele openingstijden de website.

Adres: Bibliotheca Philosophica Hermetica, Bloemstraat 13-19, Amsterdam; tel.: (020) 625 8079, www.ritmanlibrary.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 9.30 tot 12.30 en van 13.30 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Angelique van den Eerenbeemd studeerde kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit van Nijmegen. Momenteel is zij werkzaam bij het project Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam). Zij publiceerde eerder in *Delineavit & Sculpsit.*

Elsbeth Kwant studeerde geschiedenis en boekwetenschap aan de Universiteit Leiden. Momenteel werkt ze bij de Koninklijke Bibliotheek als programmamanager voor culturele en wetenschappelijke activiteiten.

John Landwehr is oud-directeur en oprichter van Sijthoff International Publications. In zijn vrije tijd verzamelt en publiceert hij over het oude geïllustreerde boek. Hij organiseerde tentoonstellingen op het gebied van onder andere kinderboeken en paper toys in het Steendrukmuseum te Valkenswaard, het Scription in Tilburg, het Nationaal Onderwijsmuseum te Rotterdam, de Universiteitsbibliotheek Nijmegen en het Flipjemuseum in Tiel.

Anne S. Troelstra was van 1970 tot 2000 hoogleraar zuivere wiskunde en grondslagen van de wiskunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is daarnaast steeds geïnteresseerd geweest in botanie en de geschiedenis van de biologie. Sinds 2008 is hij als gastonderzoeker verbonden aan de Artis Bibliotheek, onderdeel van de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.

Piet Verkruijsse studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam (1961-1968). Hij was aan dezelfde universiteit in diverse functies tot zijn pensionering in 2008 verbonden aan de opleiding neerlandistiek (letterkunde van de renaissance) en de laatste jaren tevens aan de leerstoelgroep Boekwetenschap en handschriftenkunde. Sinds 2006 is hij conservator a.i. van de Artis Bibliotheek. Hij is redacteur van *De Boekenwereld* en van *Neder-L.*

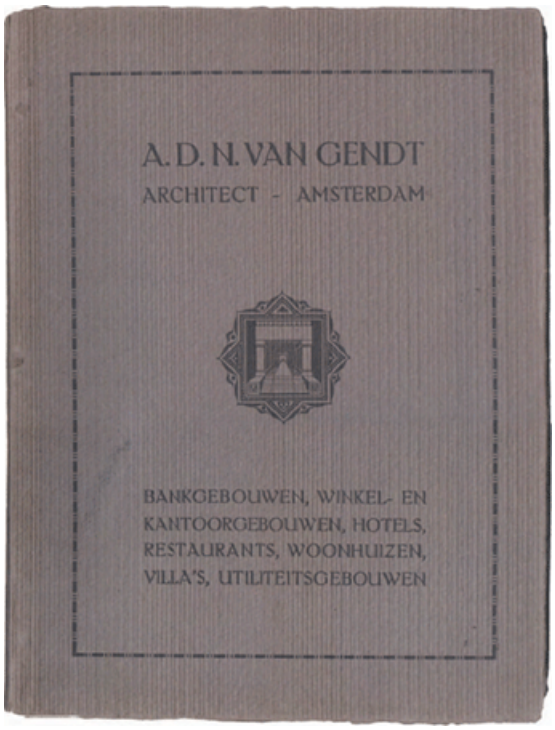
[Nummer 3]

Van en over Franz Anton Mesmer zijn vele werken te leen bij Antiquariaat Lilith

Leenbibliotheek Lilith

Wie denkt dat de particuliere leenbibliotheek een verschijnsel uit voorbije eeuwen is, heeft het mis. Antiquariaat Lilith in 's-Hertogenbosch krijgt sinds de oprichting van een leenbibliotheek in 2004 dagelijks bezoekers. De leenbibliotheek beslaat ruim 2000 boeken over hypnose, hypnotherapie en magnetisme. De catalogus staat sinds kort op het internet (www.boekenverkoper.nl/hypnosebibliotheek).

Johan Eland van Lilith gebruikte zijn eigen verzameling als basis voor de bibliotheek, die hij blijft uitbreiden. ‘Er is veel belangstelling uit het vak: van therapeuten tot wetenschappers die een artikel voorbereiden. Laatst was er een student letterkunde die onderzoek deed naar het spiritisme bij Frederik van Eeden. Ik wil niet zeggen dat wij over alle topstukken op dit gebied beschikken, maar onze voorsprong is dat wij alles bij elkaar hebben staan. Het aanbod van universiteitsbibliotheken is versnipperd.’ Trots is Eland op de Franse uitgave uit 1784 van het controversiële Franklin-rapport. Daarin legde een commissie in opdracht van koning Lodewijk XIV haar resultaten vast van het onderzoek naar dierlijk magnetisme. De Nederlandse editie uit 1791 is ook voorhanden. Van de uitvinder van het *magnétisme animal* F.A. Mesmer zijn eerste drukken aanwezig. Deze staan veilig achter slot en grendel en kan men enkel op aanvraag inzien. Lilith leent na 1940 verschenen boeken doorgaans uit; van eerder verschenen of kwetsbare uitgaven kunnen fotokopieën worden besteld. Een lidmaatschap kost €30. Lenen stimuleert kopen want: ‘het komt weleens voor dat iemand mij na een bezoek de opdracht geeft om een boek te zoeken en aan te schaffen,’ aldus Eland.



A.D.N. van Gendt. Architect Amsterdam. Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel I, afl. 3 (1916)
Rechts: Ex libris met uil en scheepje op de oceaan: Habent sua fata libelli (de boeken hebben hun lotsbestemming

Hans Oldewarris

‘De Architectuur wordt daarmede niet gebaat’
Dr. Gustav Schueler en de ‘Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur’

Ik kom op boekenveilingen sinds mijn zestiende. In 1965 kwamen toen bij een boekenveiling als Beijers in Utrecht nog nauwelijks particulieren. De antiquaren zaten rond de tafel en kregen thee. Toen ik Bouwkunde ging studeren in Delft begon ik in 1970 een antiquariaat om mijn studie te betalen. De belangrijkste specialisatie was architectuurboeken. Na mijn studie verhuisde ik naar Rotterdam en werd uitgever op het gebied van architectuur en design. Architectuurboeken ben ik al die jaren blijven verzamelen.

Het gebied van de architectuur neem ik gemakshalve ruim: in aflopende schaalgrootte van ruimtelijke ordening, stedenbouw en architectuur naar interieur en meubilair. Architectuur kan ook typologisch gerangschikt worden in bijvoorbeeld woningbouw, utiliteitsbouw en profane bouw, of onderverdeeld worden in de toegepaste (bouw)materialen en constructiemethodes. Kortom, het is een bijzonder rijk vakgebied met een dito boekencultuur, die bovendien kan bogen op een lange traditie.

Mijn interesse is niet alleen het boek als drager van cultuur, maar vooral ook het boek als object. De interesse in de technische realisatie en de vormgeving van het boek gaat gepaard met de ontstaansgeschiedenis ervan.

Een bijzonder voorbeeld hiervan zijn de uitgaven van dr. Gustav Schueler op het gebied van architectuur en interieur en met name de door hem uitgegeven Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Een bijzonder voorbeeld ook omdat meer dan tweehonderd jaar na de monografie over het werk van de architect Pieter Post, in 1715 verschenen bij Pieter van der Aa in Leiden, in Nederland weer monografische werken verschenen, gewijd aan het werk van één architect. Dat deze reeks architectenmonografieën een waar trauma zou veroorzaken in de Nederlandse architectuurwereld, met gevolgen voor het publiceren over architectuur en architecten tot ver in de jaren dertig, zal verderop in dit artikel aan de orde komen.

Bibliotheek voor succesvolle architecten

De Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur telt achttien monografieën van Nederlandse architecten, uitgegeven in zes delen van ieder drie afleveringen, in een relatief korte periode van vier jaar, van 1916 tot 1919.[1] Dat lijkt een eenvoudige mededeling, maar het heeft lang geduurd om vast te stellen of het er ook inderdaad achttien waren. Even lang als het geduurd heeft te achterhalen wanneer ze uitgegeven

waren. Maar daarover later meer. Uitgever is de eerdergenoemde, uit Oostenrijk afkomstige Gustav Schueler, gevestigd in Bussum. De academische titel doctor zou hij zijn leven lang met verve gebruiken.

De architecten die onderwerp zijn van de monografieën behoorden in de tijd dat de boeken werden uitgegeven tot de mainstream van de Nederlandse architectuur. Het waren succesvolle architecten van naam met een doorgaans grote praktijk. Omdat ze nog vaak ter sprake zullen komen, noem ik ze hier allemaal. In volgorde van verschijnen zijn het: • Deel 1: J.A. van Straaten jr., A. Jacot en A.D.N. van Gendt • Deel 2: Foeke Kuipers, J. Verheul Dzn. en Johs. Mutters Jr. • Deel 3: Jac. van Gils, G. van Arkel en J.A.G. van der Steur • Deel 4: J.P. Stok Wzn., P.G. Buskens en A.J. Kropholler • Deel 5: Johs. J. Gort Jr., Jos Margry en P.M.A. Huurman • Deel 6: P.M. van der Veen, Jb. van den Ban en Hoek & Wouters.

De omslagen van alle achttien afleveringen in de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur.
Deel 1: J.A. van Straaten jr., A. Jacot en A.D.N. van Gendt
Deel 2: Foeke Kuipers, J. Verheul Dzn. en Johs. Mutters Jr.
Deel 3: Jac. van Gils, G. van Arkel en J.A.G. van der Steur
Deel 4: J.P. Stok Wzn., P.G. Buskens en A.J. Kropholler
Deel 5: Johs. J. Gort Jr., Jos Margry en P.M.A. Huurman
Deel 6: P.M. van der Veen, Jb. van den Ban en Hoek & Wouters

J.A. van Straaten jr., ‘De Bijenkorf’, Amsterdam

A. Jacot, warenhuis Hirsch & Cie., Amsterdam

A.D.N. van Gendt, kantoorgebouw Nederlandsche Handel Maatschappij, Amsterdam

Foeke Kuipers, gebouw ‘Industria’, Amsterdam

J. Verheul Dzn., schouwburg, Rotterdam

Johs. Mutters Jr., hotel-restaurant Central, Den Haag

G. van Arkel, pand ‘Emma’, N.V. ‘Vriesseveem’, Amsterdam

Jac. van Gils, woonhuis Westersingel 65, Rotterdam. Tekening Johan Briedé.

J.A.G. van der Steur, villa Andries Bickerweg, park Zorgvliet, Den Haag

J.P. Stok Wzn., kantoorgebouw Steenkolen-Handelsvereeniging, Rotterdam

P.G. Buskens, St. Franciscus Gasthuis, Rotterdam, i.s.m. Jos Margry

A.J. Kropholler, interieur villa in Zandvoort

Johs. J. Gort Jr., feestversiering bezoek Deens koningspaar, Den Haag

Jos Margry, R.K. kerk Groesbeekseweg, Nijmegen

P.M.A. Huurman, bioscoop Cinema Palace, Groningen

P.M. van der Veen, showroom N.V. Nederl. Automobiel- en Vliegtuigfabriek 'Trompenburg', Spyker automobielen, Amsterdam. Foto Bern. F. Eilers

Jb. van den Ban, woonhuis 'Wilhelmina', Koninginneweg, Haarlem

Architektenbureau Hoek & Wouters, villa 'Klein Haesebroek', Achterweg, Wassenaar

Wat opvalt is dat slechts één van de architecten nu nog enige bekendheid geniet, te weten A.J. Kropholler. Het is ook de enige architect die zich in de geschiedschrijving van de Nederlandse architectuur in de twintigste eeuw een vaste plaats heeft verworven, vooral als bouwer van kerken en raadhuizen in baksteen, maar misschien wel meer als productief publicist. Van de overige architecten zijn de bekendsten de Amsterdamse architect A.D.N. van Gendt en de Haagse architect prof. ir. J.A.G. van der Steur. Op lokaal niveau is men in Amsterdam bekend met het werk van J.A. van Straaten (De Bijenkorf), A. Jacot (warenhuis Hirsch & Cie. op het Leidseplein), Foeke Kuipers (Gebouw Industria aan de Dam) en G. van Arkel (Vriesseveem), in Rotterdam met het werk van J. Verheul Dzn. (de in de oorlog verwoeste schouwburg), Jac. van Gils (woonhuizen aan de Westersingel), J.P. Stok Wzn. (kantoorgebouw voor de Steenkolen-Handelsvereeniging), P.G. Buskens (St. Franciscus Gasthuis) en Jos Margry, in Den Haag met het werk van Johs. Mutters Jr. (hotel-restaurant Central), Johs. J. Gort Jr. (scholen en woonhuizen) en Architektenbureau Hoek & Wouters (woonhuizen en winkels).

Blijven over de onbekendsten: P.M.A. Huurman in Groningen (bioscoop Cinema Palace), P.M. van der Veen in Zeist (fabriek voor Spijker automobielen in Amsterdam) en Jb. van den Ban in Haarlem (villa's en woonhuizen).

Een ijzersterke formule

Advertentiepagina's in *J.A. van Straaten Jr. Architect Amsterdam*

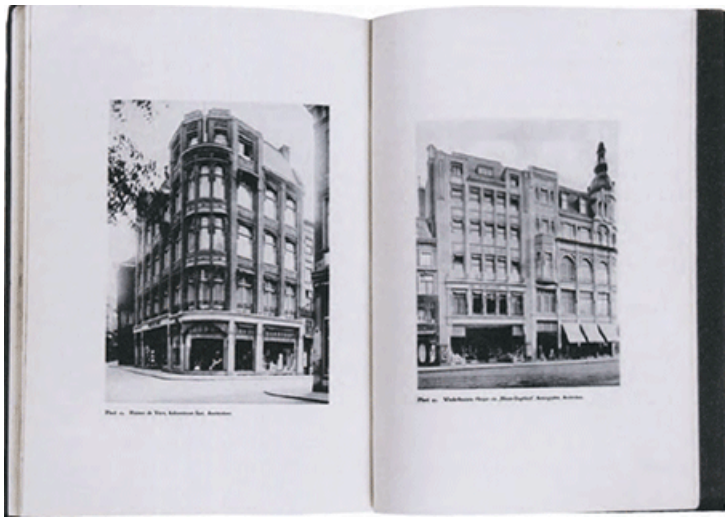
Openingspagina's met serietitel en titel

Alvorens de totstandkoming van de reeks en de beweegredenen van de uitgever uit de doeken te doen, volgt hier de beschrijving. De reeks is strak vormgegeven volgens een vaststaande formule die tot het laatste nummer is volgehouden. Het formaat van alle delen is 32 × 24,5cm (hoogte x breedte). Dat is druktechnisch een handig formaat. Het in omvang variërende binnenwerk is geniet, met daaromheen een in de rug verlijmd, vier maal gerild omslag. De door en door gekleurde omslagen zijn over het algemeen grijs, in een enkel geval donkerpaars. De titels zijn eenvoudig

getypografeerd en voorzien van goudfolie. Als je kwaad wilt zou je de omslagen somber kunnen noemen, als je welwillend bent: voornaam.

Het binnenwerk bestaat steevast uit een advertentiedeel voorin van 4 tot 16 pagina's, gevolgd door het inhoudelijk deel dat bestaat uit een aantal projecten van de architect, voorafgegaan door een korte inleiding, variërend in omvang van 48 tot 138 pagina's, en dat wordt afgesloten met een tweede advertentiedeel van 4 tot 32 pagina's. Je zou kunnen stellen dat hoe maatschappelijk succesvoller de architect, hoe meer advertentiepagina's. Het succesvolle Amsterdamse architectenbureau van de familie Van Gendt heeft de omvangrijkste monografie, die bij een redactioneel deel van 138 pagina's maar liefst 48 advertentiepagina's telt. De Haarlemse architect Jb. van den Ban moet het bij 56 redactionele pagina's doen met 6 pa-

gina's advertenties. Het belang van de advertenties zal later blijken.



Fotopagina's in *A. Jacot. Architect Amsterdam*

Zoals gezegd, het redactionele deel wordt telkens voorafgegaan door een korte inleiding, bij de eerste drie afleveringen nog anoniem, vanaf de vierde aflevering meestal van de hand van de serieredacteur, architect Jhr. J.A. Graafland. Als uitzondering daarop leidt A. Voogd het werk van Verheul in en dr. Joh. C. Breen het werk van Van Arkel. Kropholler doet het voor zijn eigen boek en Hoek schrijft een uitgebreid nawoord in het zijne. Van den Ban moet het zelfs doen zonder (inleidende) tekst. Het is duidelijk: aan een gedegen interpretatie van het werk van de architecten, zoals aan het eind van de twintigste eeuw usance zal worden bij architectenmonografieën, werd geen hoge prioriteit toegekend. De monografieën beperken zich voornamelijk tot de fotografische weergave van gerealiseerd werk. Heel sporadisch zijn bij de tekst schetsen afgebeeld. Plattegronden en andere technische tekeningen ontbreken nagenoeg.

De fotografie verdient nadere aandacht, want die vormt het raison d'être van de reeks. We kunnen het ons nu moeilijk voorstellen, maar fotografische afbeeldingen van gebouwen waren voor architecten in die tijd iets geheel nieuws. In tijdschriften als *De Opmerker, Bouwkundig Weekblad* of *Architectura*, in die tijd de belangrijkste en zo goed als enige bron van informatie, waren foto's hoogst ongebruikelijk. Voor Schuelers uitgaven vormden ze het hoofdbestanddeel; hij besteedde bijzonder veel zorg aan het vervaardigen van de clichés en gebruikte uitsluitend de beste kwaliteit kunstdrukpapier. De meeste fotografie, vaak speciaal in opdracht vervaardigd, is anoniem, maar dankzij meestal kleine advertenties in het advertentiedeel, weten we in een enkel geval wie de fotograaf is. Zo blijkt uit een advertentie in het boek over architect P.M. van der Veen dat alle foto's van werken in Amsterdam, waaronder de vele prachtige foto's van de Spykerfbriek, zijn gemaakt door Bern. F. Eilers, kunsten reproductiefotograaf te Amsterdam.

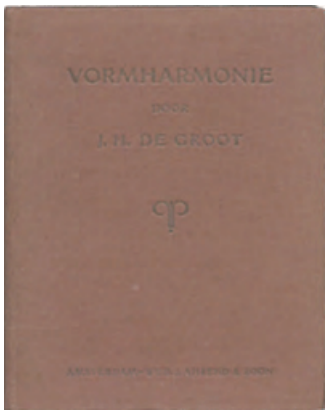
Advertentie Bern. F. Eilers in *P.M. van der Veen. Architect Zeist*

De situatie in Nederland

Hoe is het te verklaren dat de markt van architectuurboeken binnen vier jaar wordt overspoeld met achttien monografieën? En, nog opvallender, waarom stopte de reeks zo plotseling? Een markt bovendien die nog zeer weinig architectuurpublicaties telde, en als er al boeken werden uitgegeven, dan waren het veelal technische boeken van uitgevers als de Weduwe J. Ahrend & Zoon of Van Mantgem & De Does, beide gevestigd in Amsterdam, of de meer culturele maar incidentele architectuuruitgaven van W.L. & J. Brusse in Rotterdam, vooral van de architect H.P. Berlage.

L. Zwiers, *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen* (1904)

P. Bergsma, *Gewapend beton in theorie en toepassing*, afl. 6 (1909)



J.H. de Groot, *Vormharmonie* (1912)

Om een beeld van het landschap te schetsen, nemen we de in 1904 door Jacobus Ahrend gestarte uitgeverij als voorbeeld. Hij gaf naast technische boeken als L. Z wiers, *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen* (1904), Willem Noorlander, *Toegepaste ijzerconstructies. Practisch hand- en leerboek voor bouwtechnici* (1908-1911) en P. Bergsma, *Gewapend beton in theorie en toepassing* (1909-1910) plaatwerken uit, die hun oorsprong vonden in de negentiende eeuw. Plaatwerken in afleveringen als Joseph Herman, *Villa's en landhuizen* (1904-1905), J.M.A. Outmans, *Bouwontwerpen* (1904-1906) en Willem Noorlander, *Betimmeringen* (1905-1907). Veelschrijver J. Godefroy publiceerde behalve *Het schetsen van machinedeelen voor technici* (1910) de *Geschiedenis van de bouwkunst* (1916-1918) en de onder architecten bewonderde J.H. de Groot was de auteur van *Kleurharmonie* (1911) en *Vormharmonie* (1912). Van monografieën was geen sprake.

De Nederlandse uitgevers waren uiteraard geworteld in de hier bestaande uitgeeftraditie, maar Gustav Schueler had een heel andere achtergrond.

Dertig jaar ondervinding als uitgever

Gustav Schueler werd op 14 januari 1863 in Wenen geboren. Van zijn afkomst, opleiding en werkzaamheden tot aan zijn komst naar Nederland weten we, afgezien van één uitgave omstreeks 1909, niets, be-

halve dat hij de titel doctor voert. Op welk onderwerp Schueler is gepromoveerd, is mij niet bekend. Vast staat dat hij zich op 49-jarige leeftijd vanuit Frankfurt am Main, op 4 november 1912, als ‘uitgever van boekwerken’ inschrijft in Bussum onder de naam Gustav Schüler, samen met zijn vrouw, tienjarige zoon en twee jongere dochters.[2]

Villa ‘Atjeh’, woonhuis familie Schueler, Willemslaan 19, Bussum (foto: Arjen Oosterman)

Kantoor van de uitgeverij, Brinklaan 90, Bussum (foto: Arjen Oosterman)

Bericht aan de boekhandel (Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties)

Uit de koopakte uit 1913 van zijn woonhuis aan de Willemslaan 19 blijkt dat Schueler op dat moment directeur is van de Sumatra Cocoscultuur Maatschappij.[3]

Een ogenschijnlijk weinig succesvolle onderneming, want na drie jaar bericht hij in juli 1916 de Nederlandse boekhandel dat hij 'sedert jaren gevestigd in Holland' een uitgeverszaak heeft opgericht te Bussum. 'Hij zal door Nederlandsche auteurs geschreven werken hoofdzakelijk over Nederlandsche Architectuur en Interieurkunst uitgeven. Een bijna dertigjarige ondervinding als uitgever van uitmuntend verzorgde plaatwerken op dit gebied waarborgt den heeren Boekverkoopers wer-

ken, die hun belangstelling verdienen en door gunstige leveringsvoorwaarden hun moeite zullen beloonen.' Schueler geeft 40% korting bij afname tot 25 exemplaren en daarboven 50%.[4]

Dr. Gustav Schüler (red.). *Alt-Straßburg. Goethe und seine Zeit* (*Alt-Straßburger Bilderbogen*). Z.p. (Frankfurt am Main), Dr. Gustav Schüler, z.j. (ca. 1909)

Alt-Straßburg, advertenties op het omslag

Alt-Straßburg, advertenties op het omslag

Dertig jaar ervaring als uitgever van uitmuntend verzorgde plaatwerken. Dat kan niet anders betekenen dan dat hij zijn manier van uitgeven, opgedaan in het Duitse taalgebied, toepast in de Nederlandse situatie. Navraag bij de Börsenverein, de Duitse vereniging van boekhandelaren, leert echter dat er in die periode geen Gustav Schueler als uitgever staat geregistreerd.[5] Toch heb ik een uitgave van Schueler uit ca. 1909 kunnen achterhalen met zijn imprint: Dr. Gustav Schüler (red.). *Alt-Straßburg. Goethe und seine Zeit* (*Alt-Straßburger Bilderbogen*). De plaats van uitgave wordt niet genoemd, maar de direct onder het imprint 'Im Verlag von Dr. Gustav Schüler' genoemde drukker Kumpf & Reis is gevestigd in Frankfurt

am Main. Reden waarom we mogen aannemen dat ook Schueler in deze stad, waar hij op dat moment woonde, zijn uitgave het licht deed zien.

A. Hoynck van Papendrecht. *Oud-Rotterdam.* Bussum, Dr. Gustav Schueler (1917)

De uitgave is wat betreft opzet en formaat volledig identiek met het plaatwerk *Oud-Rotterdam*, dat Schueler in 1917 in Bussum uitgaf: 12 losse bladen met afbeeldingen, en daaromheen een losse map die bol staat van de advertenties.

Schueler heeft het vak geleerd in Duitsland, zoveel is duidelijk, waarschijnlijk bij Kumpf & Reis, die identieke uitgaven het licht deed zien. Die ervaring met een manier van uitgeven die even simpel was als doeltreffend, zou zijn vruchten in Nederland afwerpen, zoals we hierna kunnen constateren.

Oud-Rotterdam, advertenties op het omslag

Advertorials

In Duitsland was aan het begin van de twintigste eeuw een traditie ontstaan van met advertenties gesponsorde uitgaven. Bekend zijn de speciale uitgaven (*Sonderhefte*) van de tijdschriften *Architektur des xx. Jahrhunderts* en *Berliner Architekturwelt*, beide uitgegeven door Ernst Wasmuth in Berlijn. De *Sonderhefte* van *Architektur des xx. Jahrhunderts* zijn gewijd aan architecten als Carl Moritz, Josef M. Olbrich en Martin Dülfer, met als hoogtepunt de monografie over het werk van Frank Lloyd Wright, dat Wright grote bekendheid zou bezorgen in Europa, samen met het in hetzelfde jaar bij dezelfde uitgever verschenen *Ausgeführte Bauten.*[6]

Ook in alle uitgaven van Schueler zijn advertenties opgenomen. Het zijn in feite advertentiefuiken, *advertorials* zouden we ze vandaag noemen. Hij benaderde succes volle architecten met de vraag of zij hem een aanbevelingsbrief voor hun toeleveranciers van bouwmaterialen konden bezorgen. Bij deze toeleveranciers wierf hij vervolgens advertenties waarmee hij zijn uitgaven financierde.

Deze praktijk werd mede door de frequentie van de uitgaven verontwaardigd aan de kaak gesteld in de vakbladen en zelfs de dagbladpers, als eerste door architect

J.F. Staal in het tijdschrift *Architectura* van juli 1916 onder de titel 'Moderne Hollandsche Architectuur', waarin hij de eerste drie delen besprak over J.A. van Straaten Jr., A. Jacot en A.D.N. van Gendt.[7]

De Belgische architect Huib Hoste zou spoedig volgen in het avondblad van *De Telegraaf* van zaterdag 11 november 1916 onder de titel 'De verhouding van Dr. G. Schueler tot de architecten en de adverteerders' en dat van donderdag 16 november 1916 onder de titel 'De verhouding van Dr. G. Schueler tot de moderne Nederlandsche architectuur en sierkunst'.[8] Ik laat Staal en Hoste uitgebreid aan het woord, omdat het het trauma verklaart waar de Nederlandse architecten (en uitgevers van architectuurboeken) decennialang last van zouden hebben.

Verlag von ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W. 8, Markgrafenstr. 35

Architektur des XX. Jahrhunderts.

Herausgegeben von

HUGO LICHT,

Stadtbaudirektor in Leipzig.

Mit illustriertem Text von Baumeister Gustav Ebe, Charlottenburg.

jährlich erscheinen 100 Tafeln in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln, enthaltend Fassaden, Innenansichten, Details, Schnitte, Grundrisse usw. nach Naturaufnahmen und Zeichnungen.

Preis des kompletten Jahrgangs für Deutschland und Österreich-Ungarn M. 40.—.
Preis des kompletten Jahrgangs für alle übrigen Länder . . . . . M. 48.—.

Sonderhefte der Architektur des XX. Jahrhunderts.

Bis jetzt erschien:

1. F. v. Thiersch-München, Kurhaus in Wiesbaden. 6 M. (3,50 M.)
2. Carl Moritz-Cöln, Wohnhäuser und Villen. 9 M. (4,50 M.)
3. Josef M. Olbrich †, Düsseldorf, Warenhaus Tietz in Düsseldorf. 12 M. (7,75 M.)
4. Martin Düfler, Ausgeführte Bauten und Entwürfe. 10 M. (5 M.)

In Vorbereitung: Carl Moritz-Cöln, Kirchen.

Abonnenten unserer Zeitschriften erhalten die Hefte zu den in Klammern beigefügten Vorzugspreisen.

Berliner Künstlerhefte

(Sonderhefte zur „Berliner Architekturwelt").

Es sind bis jetzt erschienen:

Berliner Künstlerhefte:

1. Otto Eckmann 5 M. (3 M.)
2. Bruno Möhring 5 M. (3 M.)
3. Melchior Lechter geb. in Japanbd. 15 M. (broch. 5 M.).
4. Alfred Grenander 5 M. (3 M.)
5. Alfred Messel, I. Sonderheft vergriffen. Neudruck beabsichtigt.
6. Hugo Lederer 5 M. (3 M.)
7. Ludwig Hoffmann 12 M. (6 M.)
8. Carl Stoeving unter Beteiligung von Peter Behrens, Axel Bergsøe, Christiansen, W. v. Debschitz, Engelhard, Joh. Grützmacher, Paul Gross, Hasenfeld, W. Herbarth, E. Hoenig, Emil Jäger, Arthur Fischer, A. Kaiser, Arno Kastwig, Ch. Krauss, Rich. Kuhlil, Emil Lettré, W. Magnussen, Wilhelm Müller, Oppler, Leyhauck, R. Paschek, Carl Petersen, Rich. Riemerschmid, Aug. Roland, Baurat R. Senf, Ludwig Schwalbe, R. Schlemmer, Elsa Spielmann, Sassenberger, W. Sim, Wilh. Thiele, Paul Troost, Van de Velde, Weingärtner, Bernh. Wessig, Ernst Wilm, Rud. und Fr. Wilm. 10 M. (5 M.)

Folgende **Berliner Künstlerhefte** befinden sich in Vorbereitung:

Alfred Messel, II. Sonderheft, erscheint im **Oktober d. J.**
Karl Friedrich Schinkel erscheint zu Weihnachten d. J.
Ernst Spindler.

Abonnenten der „Berliner Architekturwelt" erhalten die Hefte zu den in Klammern beigefügten Vorzugspreisen.

Advertentie voor de speciale uitgaven (*Sonderhefte*) van Wasmuth

Kritiek

Staal trekt meteen van leer: 'Ieder boek bevat het zieleleven van één architect. Het op deze wijze oprichten van papieren monumenten voor alle hedendaagsch-beroemde vaderlandsche bouwmeesters vereischt 'n paar honderd jaar, en gelukkig kan Dr. Schueler dat niet volhouden. Ik heb gehoord dat J. Mutters, J. Verheul en Foeke Kuipers reeds gemobiliseerd zijn, en gereed met Dr. Schueler op te rukken om voor de vaderlandsche architectuur te sneven. Onder medewerking van gerenommeerde aannemers en leveranciers van bouwmaterialen, die in gulle deelneming hun visitekaartjes in de advertentiekolommen zonden, kwamen deze boeken ter wereld, werden onder allervervelendste inleidings-predicaties gedoopt, en benauwend ingebakerd met afbeeldingen. Het zijn prospecti der bouwbureaux v. Straaten, Jacot en van Gendt, die zich minzaam aanbevelen voor de leverantie van bouwkundige ontwerpen, (als Thompson's pudding in 10 verschillende smaken) en zich mooi maken met het goedige vertrouwen der hooggeachte begunstigers.'

Wie heeft er wat aan, vraagt Staal zich vervolgens af, de boeken zijn bedrieglijke nabootsingen van de uitgaven van Alexander Koch en in de Bibliotheek voor moderne

Hollandsche architectuur staat helemaal geen moderne Hollandse architectuur.[9] 'De Architectuur wordt daarmede niet gebaat.' Bovendien hebben de door Schueler uitgegeven architecten geen enkel aandeel in de ontwikkeling van de architectuur. 'Dr. Schueler zag ze voor menschen aan, voor gróóte mánnen, voor wegbereiders der Moderne Hollandsche Architectuur, hij kleedde ze in keurige Duitsche confectie en stuurde ze toen de wereld in.'

Vervolgens gaat Staal in op de afzonderlijke monografieën en hij steekt de draak met de in zijn ogen onnozele inleidende teksten. Sprekend over Van Gendt schrijft Staal: 'In de drukte van zijn verzamelde gebouwen, ziet men hem draven als een bedrijvig handelaar, veelal onder den invloed zijner principalen, die hij, als commercieel talent, op hun wenken naar bepaalde architectuurvormen bedient. Hij is de commissionair die steeds met boodschappen loopt van den bouwheer naar de Bouwkunst en nimmer vice versa. (...) Waar Van Gendt zijn gang mag gaan en zijn honorarium kan verdienen zonder door een bouwmeneer of bouwmevrouw aangewaaide, aesthetica te worden voortgeblazen, richt hij zich tot den Engelschen landhuizenstijl, dien hij door zijn onafleerbare foutieve toepassing van natuursteenen raamkozijnen in houtconstructie, onbehouwen profileering, doellooze topgevelaanwending voor grootendeels figuratieve daken, enz. tot een persoonlijken onaantrekkelijken stijl vervormt, in het regelmatig weerkeren derzelfde misvattingen. In den laatsten tijd is hij van koers veranderd en legt bij de nieuwere Duitsche architectuur aan, vanwaar hij, met goed geconserveerde buit rijkbeladen, teruggekeerd is naar de gebouwen Polman en Hajenius. Doch levert overigens in alle gevraagde stijlen tegen het billijk minimum tarief der Mij tot Bevordering der Bouwkunst tot "*in rijken stijl*" toe, waarin volgens het inzicht van zijn boek, het huis Rijnstroom is opgetrokken.'

Staal vervolgt met een uitgebreide en vernietigende bespreking van bijna alle in het boek gedocumenteerde gebouwen, behalve het Scheepvaarthuis. Bij het zien van dit gebouw in het boek ontsteekt hij in nog grotere woede, want dit gebouw is helemaal niet van de hand van Van Gendt, maar van de dan nog jonge architect J.M. van der Mey, die helemaal niet bij naam genoemd wordt. Het bureau van Van Gendt was slechts verantwoordelijk voor het toezicht en de bouwtekeningen, waarvoor het door zijn grootte goed geëquipeerd was. Staal heeft (moedwillig?) slecht gelezen, want Van der Mey wordt wel degelijk genoemd in de inleiding: 'De algemeene opzet en indeeling van dit gebouw is van den Heer A.D.N. van Gendt, de "vormenspraak", d.w.z. de versiering naar het uiterlijk en van het inwendige, van den Heer J. van der Mey.' Maar hij heeft natuurlijk wel een punt: Van der Mey wordt niet als architect opgevoerd, maar als 'versierder'.[10]

Voorgevel van 'De Rijnstroom', Amsterdam. Architect A.D.N. van Gendt

De monografie over Van Straaten vindt Staal veel beter, maar Jacot wordt weer vernietigend besproken, vooral zijn warenhuis Hirsch aan het Leidseplein.

In een naschrift meldt Staal dat behalve genoemde boeken de redactie van *Architectura* van Schueler ook het eerste speciale nummer over Richard Reens ontving van het tijdschrift *Moderne Hollandsche Interieurs.* In een begeleidend schrijven meldt Schueler dat in deze serie twaalf nummers zullen verschijnen, waarvan elk nummer het werk van een Nederlandse kunstenaar op het gebied van de binnenhuiskunst of dat van een moderne meubelfabrikant behandelt, waarbij de kunstenaar of fabrikant 'geheel zelfstandig' een keuze uit zijn werk maakt en het speciale num-

mer ‘volgens eigen inzichten en smaak’ samenstelt, zodat ‘hij alleen’ het woord voert.

De uitgever schijnt dit dus iets bijzonders te vinden, zo vervolgt Staal, maar volgens zijn methode ontstaan catalogi, die zich niet onderscheiden van de prijscouranten van Stokvis, Liberty of De Koning van Zweden. Zolang aan de uitgaven van Schueler geen keurende, schiftende, bevoegde en bovenal onbeïnvloede redactie verbonden is, die kunstenaars vertrouwen inboezemt en hun bijdragen weet te verwerven, zolang is de eventuele invloed van deze uitgaven op de kunst een schadelijke.

Drie maanden na het verschijnen van het artikel van Staal in *Architectura*, het tijdschrift waarin vooral de jonge generatie architecten die lid zijn van het Genootschap Architectura et Amicitia schrijft, komt ook de Bond van Nederlandse Architecten in actie.

Deze grootste beroepsorganisatie voor architecten stuurt op 14 september een rondschrijven, waarin haar leden namens het bestuur dringend wordt verzocht zich van medewerking of toezegging tot medewerking aan de door Schueler uit te geven drukwerken te onthouden, tot door het bestuur op de volgende ledenvergadering advies over deze zaak is uitgebracht.

En ook de pas opgerichte Vereniging voor Ambachts- en Nijverheidskunstenaars, de VANK, roert zich snel in het debat. De verontwaardiging richt zich hier vooral op het tijdschrift *Moderne Hollandsche Interieurs.* In november wordt in het verenigingsblad van de VANK de vraag gesteld of de uitgaven van Schueler gesteund moeten worden. Het antwoord is eenduidig negatief. De algemene toestand in de kunsten vraagt om een grote zuiverheid, aldus de anonieme auteur, de leden hebben zich hiertoe gebonden en zijn bereid zichzelf beperkingen en bepalingen op te leggen. Er is een tentoonstellingsreglement in het leven geroepen dat bedoeld is een bolwerk te vormen tegen firma's die kunstenaars onderdrukken: ‘(...) den naam van den ontwerper vóóraan, de kunstenaar op de plaats die hem toekomt om alle redenen van kunst, recht en praktijk! Zullen wij ons dan geven aan een tijdschrift dat terstond begint tegen deze eischen te zondigen, dat den kunstenaar verstopt en zich tot een reclame-zuil maakt voor fabrikanten en leveranciers en stijl-copieën. Is deze wijze van uitgeven, onder het mom van ernstige kunst-bestreving, niet een misleiding van het publiek dat meent in onpartijdige zin artistiek te worden geleid?’

Een kunstenaar hoort zijn opdrachten op een behoorlijke manier te verwerven, vooral door de intrinsieke waarde van zijn werk en de waardering daarvoor, niet door valse reclame en publieksmisleiding. En ook het bestuur van de vank raadt de leden krachtig en met overtuiging aan zich van medewerking of steun aan Schuelers uitgaven te onthouden.

Een andere kwestie is het auteursrecht dat in die jaren sterk de aandacht heeft opgeëist. Schueler verzekert zich van het auteursrecht op het door hem te publiceren werk, zodat hij het ook kan afbeelden in zijn andere uitgaven. Hiervan zou hij dankbaar gebruikmaken door in zijn tijdschrift *Moderne Hollandsche Interieurs* met grote regelmaat interieurs en meubilair te laten zien die eerder gepubliceerd waren in de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Dat Schueler, na de rechten verworven te hebben, met het materiaal kon doen wat hij wilde, was tegen het zere been van de VANK: ‘En laat dit vooral een waarschuwing zijn! *Sta nimmer zonder meer het auteursrecht af nòch van uw werk, nòch van afbeeldingen daarvan.*’

De *Nieuwe Rotterdammer Courant* tekent bij deze bespreking aan dat de VANK de kwestie zuiver en consequent in overeenstemming met het streven van de vereniging heeft gesteld. De jonge nijverheidskunst, zo schrijft de *NRC*, heeft in ons land nog de plaats te veroveren die haar toekomt en die plaats wordt door een eigenzinnige en kortzichtige industrie zeer bemoeilijkt. De erkenning van de kunstenaar moet vooropstaan en daar heeft uiteindelijk de industrie ook baat bij.

Ook de voorzitter van Architectura et Amicitia Jan de Meijer mengt zich in december in *Architectura* in het debat.[11] Schueler zal zelf toch wel aanvoelen, zo schrijft hij, dat zijn manier van werken bij de nuchtere Hollander niet de bijval geniet die hij zich had

voorgesteld. Ook het gebruikmaken van stromannen die een goede naam hebben in de kunstwereld kan De Meijer niet waarderen. Dat geldt volgens hem niet voor de redacteur, de volslagen onbekende architect A. Graafland, maar wel voor architect Kropholler. Van hem ontving De Meijer een brief waarin hij meedeelt door Schueler te zijn aangezocht om de redactie van 'De Moderne Beweging' op zich te nemen, een (nooit verschenen) onderdeel van het tijdschrift *Moderne Hollandsche Interieurs.* Kropholler schrijft dit te hebben aangenomen onder voorbehoud dat hij eerst zal proberen de medewerking te verkrijgen van de beste krachten in ons land. En daar hoort De Meijer blijkbaar toe. Hij verzoekt hem spoedig te laten weten of De Meijer aan zijn verzoek wil voldoen, en als dat niet het geval is de reden daarvan te laten weten. 'Een verkapte enquête dus!', schrijft De Meijer verontwaardigd, 'Laten wij een zuiver commercieel streven, als de uitgaven van den Heer Schueler blijken te zijn, toch niet steunen, doch liever onze krachten en talenten concentreeren op een wedervoortzetten van ons plaatwerk "de Architect" opdat deze als een "phoenix uit de asch" wordt herboren.'

Dat laat Kropholler niet op zich zitten; hij vraagt zich in het volgende nummer af hoe De Meijer het in zijn hoofd haalt dat hij een stroman voor Schueler zou zijn.[12] Kropholler verzekert hem dat wanneer hij iets redigeert voor Schueler hij dat zal doen zonder iemand naar de ogen te zien en uitsluitend naar zijn eigen oordeel. 'Dit is juist nog een punt van onderhandeling tusschen Dr. Schueler en mij', schrijft hij, 'waarmede ik noch behoef, noch wensch te schipperen' en hij vervolgt: 'Dat is verder de reden, waarom ik geen medewerking van de V.A.N.K. wensch; een der eischen van deze vereeniging was n.l., dat ik een soort censuur zou krijgen. Dus: of ik zal 't doen, maar dan onafhankelijk van wie ook, of ik doe 't in 't geheel niet. Misschien draait 't wel op 't laatste uit.' Kropholler zou uiteindelijk niet zijn medewerking als redacteur verlenen, wel verschijnt in 1918 een monografie aan hem gewijd in de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, waarvoor hij zelf de tekst zou schrijven.

De kwestie Schueler is inmiddels ook tot de landelijke pers doorgedrongen, zoals al bleek uit het hiervoor genoemde artikel in de *NRC* en de al genoemde paginagrote artikelen van Huib Hoste in *De Telegraaf.* Hoste prijst Schueler dat hij met zijn uitgaven wil laten zien wat Holland op het gebied van moderne architectuur en binnenhuiskunst gepresteerd heeft. Het feit dat een buitenlander dit hier moet komen doen, zo schrijft Hoste, bevat een les voor de bouwkundige verenigingen in Nederland, die er maar niet toe kunnen komen *De Architect* en *Bouwkunst* tot één krachtig en bloeiend orgaan te versmelten. 'Maar de hond ligt elders gebonden. Schueler geeft een valsch beeld, een leugenachtig beeld van de moderne Hollandsche kunst.'

Hoste heeft een brief in bezit die Schueler aan een Hollandse architect schreef om hem tot publicatie van zijn werk over te halen. Hij geeft de inhoud van de brief integraal weer ('De lezer zal gemakkelijk begrijpen dat wij de namen weglaten; de spatieering is van ons'). Gezien het feit dat de brief exemplarisch is voor de manier van werken die Schueler zijn verdere leven zou blijven praktiseren, ook als hij zich allang uit de wereld van de architectuur heeft teruggetrokken, volgen wij hier zijn voorbeeld.

'WelEdelgestr. heer,

Hierbij ontvangt u als postpakket, ter inzage, een mijner uitgaven, het werk van den architect...
Dit werk behoort bij een verzameling van afleveringen, welke een eenigszins compleet overzicht over de moderne Nederlandsche architectuur zullen geven.
Ik stel u voor, zonder eenige kosten voor u, een dergelijke goed verzorgde aflevering bevattende 36 à 40 pagina's van uw werken geheel naar uw smaak en keuze, uit uw uitgevoerde gebouwen, ontwerpen en interieurs, te doen drukken met een inleiding van uw eigen hand of door een redacteur uwer keuze. Een overeen te komen aantal exemplaren stel ik kosteloos te uwer dispositie. De foto's, cliché's enz. zijn geheel voor mijn rekening, zoodat u alleen de samenstelling der platen op u neemt, terwijl ik als vergoeding mijner kosten, het auteursrecht verkrijg van de door mij vervaardigde foto's en cliché's, zoodat ik gerechtigd

ben deze cliché's voor deze en andere werken op architectuurgebied te gebruiken.
Aan dit deel wordt een advertentiedeel toegevoegd. De bezorging dezer naar gewoonte te plaatsen advertenties neem ik ook op mij en voor mijn rekening. Daartoe heb ik noodig een door u op te maken lijst van firma's, die aan uw gebouwen hebben medegewerkt en een circulairbrief van u aan deze.
Indien u voor dit aanbod iets gevoelt, zal mijn hoofdredacteur, jhr. J.A. Graafland, architect, het ten zeerste op prijs stellen met u nader het een en ander te bespreken en is hij gaarne bereid, u op door u te bepalen plaats en tijd een bezoek te brengen.
Van de navolgende heeren architecten zijn in mijne uitgeverszaak reeds dergelijke afleveringen deels verschenen, deels in bewerking. Jac. van Straaten Jr., A. Jacot, A.D.N. van Gendt, Joh. Mutters Jr., J. Verheul Dzn. (De andere namen schrijf ik maar niet over, daar verschillende der daar genoemde architecten zich zouden hebben teruggetrokken. H.H.)
Hoogachtend. Dr. Gust. Schueler.'

Met kunst heeft dit alles niets te maken, zo leert Hoste uit de brief, en Schueler en zijn redacteur zijn bitter weinig op de hoogte van de moderne Nederlandse architectuur.

De architect moet zelf het materiaal leveren, geheel naar zijn eigen smaak en keuze. Hij mag er zelf een inleiding bij schrijven of, als hij dat al te brutaal vindt, iemand zoeken die onder zijn leiding zijn werk zal ophemelen, zal doen doorgaan als behorende tot de architectuur, tot de moderne architectuur, tot de moderne Nederlandse architectuur.

Kan een dergelijk werk nog voldoende objectiviteit bezitten, vraagt Hoste zich af, om te behoren tot de kunstliteratuur, tot de kunstkritiek? Elk onbevooroordeeld man moet antwoorden van niet. Wij hebben hier dus te doen met een reclamezaak, een zaak die met kunst niets te maken heeft, en wij betreuren het zeer dat enkele architecten zich hebben laten misleiden tot het maken van een dergelijke reclame.

Hoste verwijt Schueler dat hij afwijkt van de algemeen aanvaarde regel dat een monografie een boek of brochure is, 'uitsluitend met kunstdoeleinden geschreven, die bijgevolg met handelszaken niets gemeens heeft. Hij voegt bij zijn reclameboeken een advertentiedeel en ontneemt dus aan zijn uitgaven alle schijn van recht om op den monographietitel aanspraak te mogen maken.'

Ook de advertentiepraktijken van Schueler wekken de woede van Hoste op. De toeleveranciers zien zich immers gedwongen te adverteren om de goede relatie met de architect te bestendigen. Als voorbeeld hoe deze advertentiewerving verloopt, noemt hij een meubelfabrikant in Den Haag, die gevraagd werd te adverteren in het boek over Mutters. 'Voor een achtste pagina werd hem slechts tweehonderd vijftig gulden gevraagd! Om de onderhandelingen zoo maar ineens af te breken, verklaarde de fabrikant, dat hij voor een dergelijke advertentie dertig gulden over had. Tot zijn schrik werd dit aanbod aangenomen; waaruit te besluiten valt, dat hij die bij Schueler adverteeren wil, afdingen moet.'

'Is het nodig verder op deze advertentiegeschiedenis in te gaan', vraagt Hoste zich af, 'en werpen deze feiten geen eigenaardig licht op de nieuwe zeden, welke dr. G.

Schueler hier wil binnenbrengen, en op de reden waarom hij hier het uitgeversbaantje aangepakt heeft?' En wat betreft het overeen te komen aantal exemplaren dat Schueler kosteloos aan de architecten ter beschikking stelt, vraagt Hoste zich af in hoeverre hij zich daaraan hield. Of mat Schueler hier ook met twee maten, zoals we bij de advertenties zagen? Hoste had inzage gekregen in de voorwaarden waarop drie 'slachtoffers' ingegaan waren.

('t is volkomen nutteloos ze te noemen', schrijft hij teleurstellend.) Twee van de architecten hadden vijfhonderd exemplaren gekregen, terwijl een derde meer voordeel zag in klinkende munt. Maar de laatste kreeg ook nog honderd gewone en twee luxe exemplaren, plus twaalf afdrukken op karton van de gekleurde platen in het boek en daarbovenop ook nog honderdnegenenzestig gulden voor zijn foto's en driehonderd gulden voor auteursrechten. En Hoste besluit: 'Dit diene als advies voor de volgende slachtoffers, indien er, wel te verstaan, nog Nederlanders te vinden zijn, die in het Schuelerstrijkje een viool willen bespelen.'

De architecten

Besprak Hoste in zijn eerste artikel in *De Telegraaf* de praktijken van Gustav Schueler, in het tweede, dat vijf dagen later zou verschijnen, besprak hij de inhoud van de vijf tot dan toe verschenen monografieën van de architecten J.A. van Straaten, A. Jacot, A.D.N. van Gendt, J. Verheul Dzn. en Joh. Mutters Jr.

Hoste klaagt dat het heel moeilijk was deze boeken in handen te krijgen, tenzij men er een kreeg van de architecten zelf. Waarom werden zij niet aan de pers ter recensie gezonden? Tegen klinkende munt waren zij wel verkrijgbaar, maar alleen bij de uitgever zelf. Het was nutteloos voor Schueler, zo speculeerde Hoste, een deel van de zoete winst aan de boekhandelaars af te staan. Maar er moet bitter weinig vraag geweest zijn, aangezien Schueler van systeem veranderd is. In oktober werd een prospectus uitgegeven, waarin te lezen is dat Schuelers uitgaven bij boekhandel Waltman in Delft te koop zijn.

De prospectus meldt ook dat de inleiding van de drie eerste afleveringen geschreven werd door de kunsthistoricus J.F.L. de Balbian Verster, terwijl dat niet in de boeken vermeld werd. En wat had deze De Balbian Verster te vertellen?

Geeft de schrijver aan tot welke richting de ‘moderne Hollandse’ kunstenaar in kwestie behoort, vraagt Hoste zich retorisch af, hoe zijn talenten zich ontwikkeld hebben, hoe zijn kunst evolueert, wat het eigenaardige van zijn werk is? Vinden wij hier een ontleding van zijn bijzonderste werken? Wordt ons een en ander verteld over de kunstenaar als sociaal mens, over zijn verhouding tot de sierkunst en de sierkunstenaars? Dit alles moet toch in een monografie voorkomen? Ja, minstens in hetgeen Hoste onder een monografie verstaat, maar Schueler en zijn architecten hebben daar volgens Hoste andere gedachten over. Bedoelde inleidingen bevatten zowat alles, behalve wat met kunst te maken heeft. We lezen over de voorouders, die min of meer aan architectuur deden, over het aantal decoraties dat de architect bezit. Zo vernemen wij dat Van Straaten eens een lezing heeft gehouden in *Bouwkunst* over landelijke woningen, dat het gebouw van Hirsch & Cie. niet alleen een van de meest monumentale, maar ook een van de hoogste winkelhuizen in Amsterdam en in Nederland is, dat het woord ‘lunchroom’ een idee van Jacot is, enzovoort. Het is duidelijk, Hoste heeft niet veel op met de kwaliteit van de teksten in de boeken van Schueler.

De wel ondertekende inleiding van A. Voogd in het boek over Verheul vindt Hoste niet veel beter. ‘De kerk te Apeldoorn, en 't Anglikaansche kerkje te Rotterdam worden beide “vriendelijk” genoemd. Hum! Is dit nu Schueleriaansche kunstcritiek?’

Hoste kan vrede hebben met dit type teksten als de architectuur in ieder geval goed was. ‘Maar wat wordt er ons opgedischt als moderne Hollandsche architectuur? Is het een mystificatie of grove onwetendheid? Weet Schueler iets van de werking van Berlage, van de beweging der jongeren? Niets doet het ons vermoeden. Hij drukt maar raak, al wat zijn slachtoffers hem als moderne Hollandsche architectuur aangeven.’ En hij besluit: ‘Zonde van de foto's, zonde van de cliché's, zonde van 't papier, zonde van den inkt, zonde van den tijd, zonde van het geld’.

Het boek over Verheul vindt Hoste een gunstige uitzondering. Deze architect heeft gedurende een bepaalde tijd werk gemaakt dat een zekere persoonlijkheid liet raden. Hij was toen sterk beïnvloed door de Belgische ‘modern-style’, een stijl die Hoste

hier niet beoordeelt, maar die in ieder geval niet geschikt is voor Holland en de Hollanders.

Bij latere werken laat Verheul alle idealen varen, aldus Hoste, en doen met klaroengeschetter alle stijlen hun intree in de arena van het architectenbureau: ‘'t is nu eens klassieke stijl of Renaissance, dan is het weer gothiek. Bij het landhuis van Vollenhoven te Bosch en Duin zien we een slappe imitatie van De Bazel; de hoofdtrap van het gebouw van R.S. Stokvis te Rotterdam doet denken aan een Berlage zonder hoedanigheden!’

Welk beeld geeft Schueler nu van de moderne Hollandse architectuur, vraagt Hoste zich af, en hij geeft zelf het antwoord: het is een vals beeld, een leugen, en hoeveel mensen laten zich niet door een boek beïnvloeden? ‘Zullen Schuelers uitgaven er niet toe bijdragen opnieuw de oude stijlen in ere te brengen? En welk zal hun uitwerking zijn in het buitenland, waar maar al te vaak de Hollandsche smaak beoordeeld

wordt naar de Volendammer klompen en de Goudsche pijpen? Zullen velen niet van meening zijn, dat in stede van hier dergelijk werk te verrichten, dr. G. Schueler beter in zijn "Heimat" gebleven was?'

Tijdens de ledenvergadering van de VANK van 22 december 1916 wordt zonder hoofdelijke stemming een motie aangenomen waarin medewerking aan de uitgaven van Dr. Schueler, ook in de nieuwe vorm, zoals die onder de naam *Hollandsch Interieur* wordt aangekondigd, in strijd is met de fundamentele belangen der sier- en nijverheidskunst en haar vakbeoefenaren. De kunstenaars, leden en ook niet-leden wordt dan ook dringend aangeraden op generlei wijze deze uitgaven te steunen.

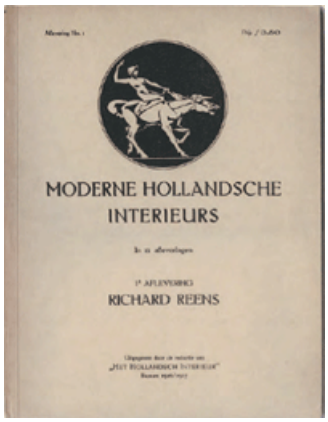
Op 13 januari 1917 publiceert *Architectura*, op verzoek van het bestuur van de BNA, de tekst dat de Bond van Nederlandse Architecten, kennis genomen hebbende van de opzet van de uitgaven van de heer Gustav Schueler, besluit, dat medewerking aan die uitgaven niet is toegelaten voor leden van de Bond van Nederlandse Architecten.

Binnen een halfjaar nadat J.F. Staal voor het eerst de werkwijze van Gustav Schueler aan het licht bracht werd een veto over uitgesproken door de twee grootste beroepsorganisaties van vormgevers en architecten.

Moderne Hollandsche interieurs

Schueler zou in de marge nog drie jaar doorgaan met het publiceren van afleveringen in zijn Bibliotheek voor moderne Hollandsche architectuur en zijn tijdschrift *Moderne Hollandsche interieurs*, waarvan drie speciale afleveringen verschenen over respectievelijk Richard Reens, de meubelfabriek 'Onder den St. Maarten' in Haarlem en 't Binnenhuis in Amsterdam.

In het voorwoord ter introductie van dit tijdschrift schrijven redactie en uitgever over de vernieuwing van de bouw- en kleinkunsten, die in Holland en andere Europese landen niet zonder invloed is gebleven op de industrie, in het bijzonder de industrie van gebruiks- en siervoorwerpen, in de eerste plaats de meubelindustrie. Het zou dan ook voor de hand moeten liggen dat de Nederlandse meubelindustrie al het mogelijke deed zich van de medewerking van de - uiteraard Hollandse - kunstenaar te verzekeren. Dit gebeurt helaas nog niet in voldoende mate. Daarom, zo schrijft de redactie, is het te betreuren dat er in ons land nog te weinig verband bestaat tussen nijverheid en kunst. En daarom ook waardeert de redactie des te meer de arbeid van die enkele industriëlen, die er zo veel mogelijk naar streven dat verband te herstellen en te bevestigen. Het is dit standpunt dat heeft geleid tot de uitgave van deze en volgende reeksen afbeeldingen van Hollandse interieurs en meubelen, waarvan het doel is een zo volledig en goed mogelijk overzicht te geven van wat in deze tijd door Nederlandse kunstenaars en meubelfabrikanten wordt gemaakt.

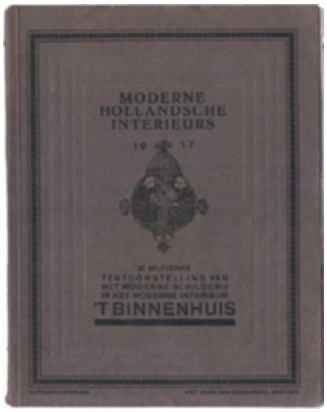


T. Landré (inl.) *Richard Reens.* Moderne Hollandsche interieurs, afl. 1, juni 1916. Omslagillustratie D. van Dorp

Landré schrijft in zijn op het voorwoord volgende inleiding: ‘De heer Reens ontvangt hen die zich van zijn talenten en bekwaamheden willen bedienen, in zijn eigen woning, Honthorststraat 1; daar krijgt men een indruk van het bewoonde huis, zooals hij het zich denkt en maakt.’ De eerste zeventien afbeel-

De *Hall* in het woonhuis van Richard Reens, Honthorststraat 1, Amsterdam

J.A. Pool, *Meubelfabriek 'Onder den St. Maarten' te Haarlem.* Moderne Hollandsche interieurs, afl. 2. juli 1916. Omslagillustratie Elias Ott



L. Simons (inl.) en Piet van Wijngaerdt. *'t Binnenhuis.* Moderne Hollandsche interieurs, afl. 3, januari 1917. Omslagillustratie Jac. van den Bosch

dingen in deze eerste speciale aflevering tonen uitvoerig het woonhuis annex showroom van Reens.

Dubbele pagina uit *'t Binnenhuis* met meubelontwerpen van H.P. Berlage en Jac. van den Bosch

Het tweede speciale nummer over meubelfabriek ‘Onder den St. Maarten’ in Haarlem toont afbeeldingen van interieurs en meubelontwerpen in oud-Hollandse stijl, Chippendale- en Adamstijl, Sheratonstijl, William & Marystijl en interieurontwerpen van prof. K. Sluyterman. J.A. Pool, directeur van Onder den St. Maarten, schrijft in ‘Hoe moet ik mijn huis inrichten?’ dat hij van de uitgever het verzoek kreeg de onder zijn leiding uitgevoerde interieurs te reproduceren en de stand van de hedendaagse meubelkunst te beschrijven, in het bijzonder de gedachten en het streven die in de door Pool uitgevoerde werken zijn uitgedrukt. ‘In den laatste 15 jaren is de mensch gaan begrijpen, dat het in vele opzichten het aangenaamst is buiten te wonen. De verbindingen met de groote steden zijn verbeterd, waartoe andere transportmiddelen, als rijwielen en auto's, veel hebben medegewerkt. Er is dus een trek naar buiten gekomen. Hoe verbazend veel er buiten gebouwd wordt, blijkt ook uit eenige afleveringen van “Het Moderne Landhuis in Nederland”, uitgegeven door Martinus Nyhoff te 's-Gravenhage, die een blik geven op wat sinds 1900 in ons land gebouwd werd.’

Nederlandsche bouwwerken van onzen tijd

In 1917 start Schueler nog de serie ‘Nederlandsche bouwwerken van onzen tijd’, waarvan slechts één aflevering zou verschijnen, over het gebouw ‘Jaffa’ in Utrecht van architect M.J. Rietbergen. Deze aflevering is zowel apart verschenen als meegebonden met de monografie over G. van Arkel. Uit het voorwoord van de

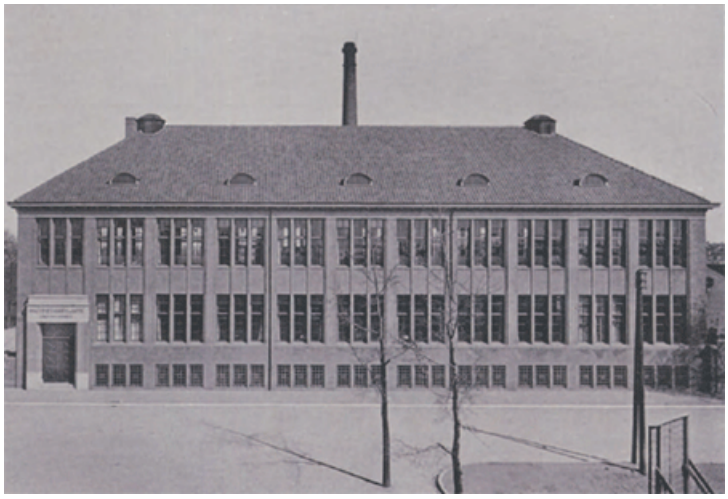
redactie blijkt dat het de bedoeling was de verschillende afleveringen jaarlijks te bundelen tot het *Jaarboek voor de Nederlandsche bouwkunst.* Daarmee in-

troduceerde hij een concept waarmee NAi uitgevers aan het begin van de eenentwintigste eeuw veel succes zou hebben, namelijk de jaarlijkse bundeling van een keuze uit gerealiseerde gebouwen onder de titel *Jaarboek Architectuur.* En evenals bij de Bibliotheek voor de moderne Hollandse architectuur gold ook nu voor de redactie dat ze zich wenste te onthouden van elke kritische beschouwing en zich uitsluitend wilde beperken tot een zuiver zakelijke en technische beschrijving van de onderwerpen.

Gebouw 'Jaffa'. Utrecht. Architect: M.J. Rietbergen. Nederlandsche bouwwerken van onzen tijd, afl. 1, 1917

Huis & Haard

In 1918, tenslotte, begint Schueler enthousiast, alsof er geen discussie is geweest, het tijdschrift *Huis & Haard. Geïllustreerd maandblad voor woninginrichting, kunstnijverheid en architectuur.* Er verschijnen twaalf nummers per jaar.



Kantoorgebouw voor de machinefabriek 'Jaffa', Groeneweg, Utrecht

De titelpagina meldt dat de boektechnische 'nieuwheden', welke het eerst in dit tijdschrift worden toegepast, het geestelijk eigendom zijn van de uitgever en onder de auteurswet vallen. Namaak

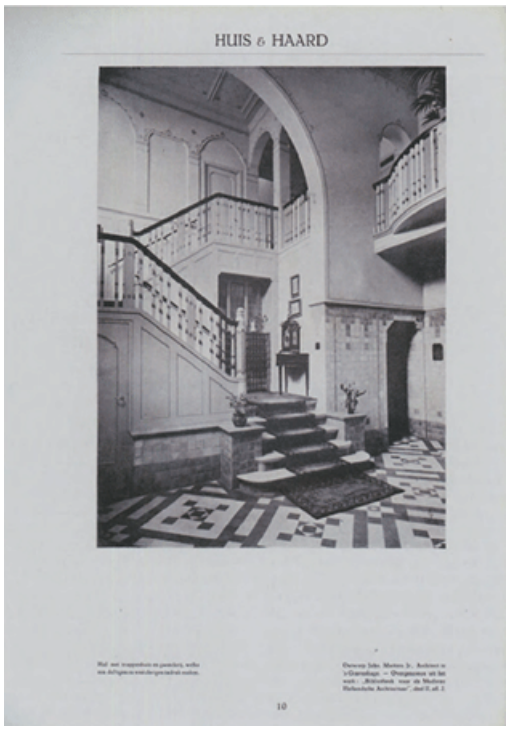
zonder toestemming is verboden. Wat zijn deze ‘nieuwheden’?

Huis & Haard, nr. 1, januari 1918. Omslagontwerp Elias Ott

Huis & Haard, februari 1919. Omslagontwerp Elias Ott

De collatie leert dat het binnenwerk van elk nummer aanvangt met vier pagina's advertenties op gestreken kunstdrukpapier. Daarna volgt het titelblad van een gekleurde papiersoort met ingedrukt krokodillenhuidmotief, waaromheen een transparant vel is gevouwen. Op dit transparante vel is in blauwgrijs de versierde titelpagina gedrukt, naar ontwerp van Elias Ott. Na dit titelblad volgen een niet-gepagineerd blad met aan de rectozijde het voorwoord van de redactie en aan de versozijde redactionele en uitgeeftechnische informatie. Daarna volgen zestien gepagineerde en twee ongepagineerde pagina's, om te besluiten met opnieuw vier pagina's advertenties. Het omslag van ons exemplaar heeft naast de titel als indruk in zwart: ‘Uitgegeven met medewerking van Bernard Houthakker, kunstkooper, Amsterdam, Nieuwezijds Voorburgwal 332. Fransche, Engelsche en Hollandsche gravures, oude Hollandsche schilderijen en teekeningen’. Deze imprint kent vele varianten. Boven aan het omslag staat in ons exemplaar in rood: ‘Auteurs-exemplaar. Mag niet in den boekhandel verkocht worden’. Bij de voor verkoop bestemde exemplaren is de indruk in zwart met de advertentie vervallen en de mededeling in rood betreffende het auteursexemplaar etc. vervangen door de verkoopprijs: *f*2,25. Pagina 2,3 en 4 omslag, ten slotte, bevatten eveneens advertenties. Het redactionele deel bevat 26 afbeeldingen: van kunsthandel Bernard Houthakker (in kleur!), de firma's J.W.G. Lasance, J.J. Zijfers & Co., L. Franses & Zoon, Van Kam & Van Rijn, Geertsema en Feith & Co., de Compagnie de Bronzes (J. Muijsson), de

Zaanlandsche Zilversmederij G. Schoorl, Joaillerie Artistique, architect A.J. Kropholler, de Koninklijke Damast- en Linnenfabriek Van den Briel & Verster, en vijf afbeeldingen zijn overgenomen uit de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Op een na zijn van alle genoemde firma's ook advertenties opgenomen.



Huis & Haard, nr. 1, januari 1918, p. 10. Hal met trappenhuis, ontwerp van Johs. Mutters Jr., 'Overgenomen uit het werk: Bibliotheek voor de Moderne Hollandsche Architectuur, deel II, afl. 2'

Kunst in Arnhem. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst in stad en land. 1 jaargang, nr. 1, 1919. Ontwerp omslag: G. Jacobs van den Hoef (Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties)

De redactie schrijft in het voorwoord dat *Huis & Haard* zich ten doel stelt de smaak van het kunstlievend publiek voor zijn eigen binnenhuis-, architectuur- en sierkunst op te wekken. Heerste tot voor kort in de Hollandse binnenhuiskunst een hopeloze verwarring bij het kopende publiek, zo schrijft de redactie, inmiddels schijnt hierin, dankzij de ernstige bedoelingen van onze kunstnijveren en architecten, een omwenteling te komen en voor de scherpe opmerker zijn duidelijk tekenen waarneembaar van de verbetering in de smaak op het gebied van huisinrichting en sierkunst. Hieruit kan zich langzamerhand een zuiver Nederlandse, moderne stijl ontwikkelen. Vele serieuze kunstenaars menen dit te kunnen bereiken door te trachten de smaak van het Nederlandse publiek naar hun zienswijze te veranderen, zonder de bestaande smaakinzichten te eerbiedigen. Zij wijzen nadrukkelijk op hún ontwerpen en verwerpen zo goed als alles wat de industrie voortbrengt en het publiek waardeert. Anderen, zo vervolgt de redactie, willen de vorming van een nieuwe moderne stijl bevorderen door het stichten van een 'Driebond', naar het voorbeeld van de Duitse en Zwitserse 'Werkbund', waarvan de leden behoren tot bepaalde kringen van kunstenaars, industriëlen en kooplieden. Hierdoor zal vooral de smaak van het publiek beïnvloed worden door en geleid in de richting van de kunstbedoelingen van deze combinatie, hoewel afgewacht moet worden of het Nederlandse publiek haar voortbrengselen zal aanvaarden. De redactie van *Huis & Haard* wenst een andere weg te beproeven. Zij meent dat de ontwikkeling en de kunstzin van het Nederlandse volk voldoende waarborg bieden om uit de verschillende en tegenstrijdige kunstopvattingen het juiste te kiezen. Daarom begint de redactie afbeeldingen van interieurs en sierkunst te reproduceren die in overeenstemming zijn met de huidige smaak. En als tegenstelling brengt zij ontwerpen van moderne binnenhuisarchitecten.

Hierdoor stelt de redactie het publiek in de gelegenheid van beide te leren en daaruit het beste te kiezen. En ook nu weer wil zij zich van kritiek onthouden. Die wordt overgelaten aan het publiek. Afbeeldingen van goede buitenlandse kunstvoorwerpen, die door

het publiek bewonderd en gekocht worden, wil de redactie niet uitsluiten. Het streven is van alles slechts het beste op te nemen. Iedereen die dit streven waardeert, wordt verzocht de redactie te steunen en de beste voorwerpen en ontwerpen voor reproductie in *Huis & Haard* ter beschikking te stellen.

Bestudering van het tijdschrift leert dat er nauwelijks werk van moderne binnenhuisarchitecten wordt afgebeeld - hoe kan het ook anders, die staan immers geen materiaal aan Schueler af - maar des te meer werk dat appelleert aan de 'tegenwoordige smaak van het publiek'.

Kunst in Arnhem en Kunst in Limburg

Een laatste poging van Schueler zich op het gebied van de kunsten een plaats te verwerven zijn de in 1919 door hem gestarte tijdschriften *Kunst in Arnhem. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst in stad en land* en *Kunst in Limburg. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst.*[13] Het eerste zou nog drie jaargangen halen, het tweede slechts één.

Hoewel het eerste een uitgave van De Arnhemsche Kunstkring betreft, en het redactieadres in Arnhem te vinden is, wordt als administratieadres Willemslaan 19 in Bussum vermeld, het woonhuis van Gustav Schueler. In de wereld van de architectuur en de kunst heeft zijn naam blijkbaar zo'n slechte naam gekregen dat hij niet meer onder eigen naam durft uit te geven. Ook nu weer is het tijdschrift een advertentiefuik. Zijn in het binnenwerk van het eerste nummer nog vier advertentiepagina's opgenomen, in het twaalfde nummer is dat opgelopen tot maar liefst veertien. Samen met de vele advertenties op het omslag telt het eerste nummer 44 advertenties en het twaalfde 102. Slechts zes van de achttien redactionele pagina's worden gebruikt voor bijdragen van leden van De Arnhemsche Kunstkring. De overige twaalf worden gevuld door Schuelers vaste redacteur D.J. van den Ven. Het betreft artikelen als 'Het Vredespaleis in Den Haag', 'Ons nationale torenbezit', 'Woon-serres' en 'De inrichting van moderne café-restaurants'. Onderwerpen die niets met Arnhem te maken hebben, maar stuk voor stuk de mogelijkheid bieden ruim gebruik te maken van de afbeeldingen (lees: clichés) uit de Bi-

bliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, waarvan Schueler het copyright heeft verworven: foto's van interieurs van J.A.G. van der Steur voor het Vredespaleis, torens van Jac. van Gils, woonserres van Foeke Kuiper en P.M. van der Veen, café-restaurants van Johs. Mutters en P.G. Buskens, enzovoort.

Taco H. de Beer, *Shakespeare... een pseudoniem. Bacon is de auteur van 'Shakespeare''s werken* (1917)

Advertenties in *De scheepvaart op Indië en de Rotterdamsche Lloyd* (1924)

A. Voogd, *De scheepvaart op Indië en de Rotterdamsche Lloyd* (1924).
Afwijkende titel op het omslag

Kunst in Limburg heb ik nog niet ingezien, daarvoor moet ik naar de stadsbibliotheek van Maastricht, waar zich de enige jaargang in Nederland bevindt.

Maar het laat zich raden dat de gelijkenis met *Kunst in Arnhem* en de werkwijze groot zijn.

Overige uitgaven

Behalve de hierboven genoemde boeken en tijdschriften op het gebied van architectuur, kunst en toegepaste kunst gaf Gustav Schueler in dezelfde periode een viertal andere publicaties uit: Taco H. de Beer, *Een handelsreiziger in Nederland* (1917); van dezelfde auteur deel 1 in de Bibliotheek voor wetenschappelijke tijd- en strijdvragen, *Shakespeare... een pseudoniem. Bacon is de auteur van 'Shakespeare''s werken* (1917); A. Hoynck van Papendrecht, *Oud-Rotterdam* (1917) en Gustav Schueler, *Voorstel tot de verwerkelijking van den Volkerenbond* (1918).

In 1923 verhuist Schueler naar Rotterdam. Daar zet hij zijn werkzaamheden voort, niet meer op het gebied van de architectuur, maar op dat van de scheepvaart. In zijn uitgave A. Voogd, *De scheepvaart op Indiëen de Rotterdamsche Lloyd* (1924), waarvan de redactionele inhoud ook is ingepakt tussen veel pagi-

na's advertenties, adverteert hij zelf met: 'Dr. Gustav Schueler (...) Uitgever van luxueus uitgevoerde, geïllustreerde prachtwerken voor handels- en industrieele onderneemingen, officieele instellingen, alsook van semi-officieele standaardwerken ter bevordering van de handelsrelaties tusschen Nederland en het buitenland.' Hij zou van 1923 tot 1935 op deze wijze blijven werken, waarbij hij regelmatig van naam en plaats veranderde en op onverwachte plaatsen opdook. Gustav Schueler overlijdt in 1938 op 75-jarige leeftijd in Den Haag.[14]

Conclusie

Hoe moeten we nu, anno 2010, de activiteiten en publicaties van Gustav Schueler waarderen? Een naar eigen zeggen dertigjarige uitgeverspraktijk in Oostenrijk en Duitsland had hem, naar we mogen aannemen, vertrouwd gemaakt met de manier van uitgeven zoals hij die in Nederland introduceerde. Die praktijk bestond er steeds uit dat de opbrengst uit advertenties het tekort op de begroting moest dekken. Deze manier van uitgeven was in Duitsland aan de orde van de dag, zoals overtuigend wordt aangetoond door Roland Jaeger in *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre.*[15] Met als uitgangspunt de architectenmonografieën van Friedrich Ernst Hübsch Verlag, zoals gepubliceerd in de reeks *Neue Werkkunst* tussen 1925 en 1932, geeft hij in een aparte bibliografie een compleet overzicht van alle in het Duits verschenen architectuuruitgaven tussen

1918 en 1933. Tientallen uitgevers hebben zich kortere of langere tijd op het schijnbaar lucratieve terrein van de gesponsorde monografie bewogen. Eenzelfde productie van monografieën heeft hier in het interbellum totaal ontbroken. Niet dat er geen vraag naar was, integendeel, Nederlandse architectuur en Nederlandse architecten, onder aanvoering van de jonge generatie die haar kunsten vertoonde met wat nu als Amsterdamse Schoolarchitectuur bekendstaat, stonden zeer in de belangstelling, ook internationaal. En ook waren er uitgevers die veel moeite deden architecten te bewegen een monografie over hun werk te doen uitgeven, zoals blijkt uit de vele inspanningen hiertoe van de in architectuurboeken gespecialiseerde uitgeverij Kosmos. Het verbod van de organisaties van architecten en vormgevers om medewerking te verlenen aan Schuelers uitgaven heeft er toe geleid dat er twee decennia lang geen monografieën meer zouden verschijnen, met als enige uitzonderingen de twee aan Berlage opgedragen monografieën uit respectievelijk 1916 en 1925 van uitgeverij W.L. & J. Brusse - maar Berlage was dan ook geen gewoon architect - en het reeksje monografieën van Van Munster's Uitgevers-maatschappij in Amsterdam, waarin vijf deeltjes zouden verschijnen over W. Kromhout Czn., P. Kramer, H.P. Berlage, A.J. Kropholler en W.M. Dudok.

Gustav Schueler was de eenzame uitzondering in Nederland die op een dergelijke commerciële manier werkte. Zijn manier van financiering door middel van advertenties was, in ieder geval voor boeken, in Nederland onbekend. En ook dat verklaart voor een deel de felle reacties van de kant van de architecten en vormgevers en hun organisaties. Het beroep van architect moest zich nog steeds bewijzen in een tijd dat de eigenbouwers de boventoon voerden. De architectuur met een grote A moest nog stevig worden bevochten op de wansmaak van de in een eclectische stijl bouwende architecten. Architectuur moest modern zijn en de jonge ambitieuze generatie van architecten rond het tijdschrift *Architectura*, met H.P. Berlage als hun geestelijk vader, voerde daar fel campagne voor. Daar kwam bij dat deze jonge architecten vaak in dienst waren van grote bureaus als die van A.D.N. van Gendt of A. Jacot, waar ze weliswaar kansen kregen de architectuur te vernieuwen, maar de credits kregen ze er niet voor, die gingen naar de bureaus.

Geen wonder dat het woord ‘modern’ in de serie Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, zoveel weerzin opriep. Zeker ook doordat de gerepresenteerde bureaus de grote bureaus waren die vaak nog in een eclectische stijl hun producten aan de man brachten. Schueler doorkruiste die strijd en dat verklaart de felle reacties. Daar komt nog de in die tijd actuele kwestie van het auteursrecht bij, dat moest garanderen dat een creatieve prestatie ook uitsluitend door de maker kon worden geëxploiteerd en niet door de grote architectenbureaus of industrieën. Dat Schueler dat auteursrecht afkocht om het werk daar af te beelden waar het hem uitkwam, riep dan ook veel weerstand op.

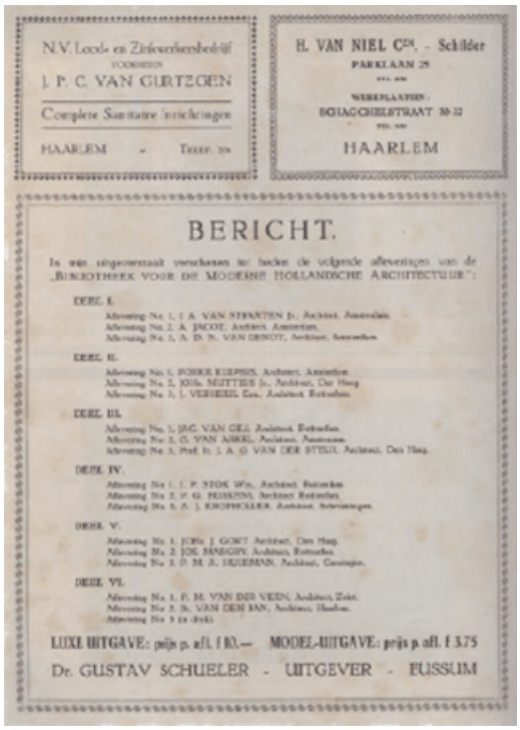
Gustav Schueler kwam te vroeg naar Nederland. Zijn praktijken zijn niet zo misdadig als werd gesuggereerd. Hij had simpelweg een bepaalde manier om zijn begroting rond te krijgen: het werven van advertenties. Architectuurboeken, en zeker monografieën, zijn duur. Gebouwen moeten gefotografeerd worden, er moeten dure clichés vervaardigd worden en de uitvoering van de boeken stelt hoge eisen in verband met het representatieve karakter. De meest gebruikelijke opbrengst in de uitgeverij is de opbrengst uit verkoop, maar dan moeten wel voldoende exemplaren verkocht worden. Uitgeverij Kosmos, die veel architectuurboeken uitgaf in de jaren 1920 en

1930, onder anderen van prof. ir. J.G. Wattjes, maakte boeken voor de markt en hield daar in het uitgavebeleid ook altijd sterk rekening mee, onder andere door grote aandacht voor de verkooppotentie van de (stof)omslagen. De opbrengst kwam bij Kosmos voornamelijk uit verkoop, hoewel het fonds ook talrijke boeken kent met advertenties achterin. Uitgeverij W.L. & J. Brusse, die vanaf de jaren 1910 architectuurboeken publiceerde, was chiquer, wat in de terughoudende vormgeving, zoals die van een typograaf als De Roos, tot uitdrukking kwam. Brusse gebruikte niet, zoals Kosmos, technieken uit de reclamewereld om de koper te verleiden. Nee, Brusse had weer een andere ma-

nier om de begroting rond te krijgen. Het jaarlijkse tekort werd keer op keer in de aandeelhoudersvergadering van de N.V. aangevuld door de aandeelhouders: havenbaronnen met hart voor het (sociaaldemocratische) fonds. En Uitgeverij 010, sinds 1983 gespecialiseerd in boeken op het gebied van architectuur en design, kent weer andere manieren om het tekort aan te vullen, namelijk subsidies of afnamegaranties. Kregen de architecten in het begin van de twintigste eeuw nog honderd à tweehonderd boeken gratis (met dank aan de adverteerders), vandaag de dag betalen ze ervoor.

De vraag is niet óf architectuurboeken financieel ondersteund moeten worden - dat is in een klein taalgebied als het Nederlandse in verreweg het merendeel van de boeken het geval -, belangrijk is ook niet zozeer hoe ze financieel ondersteund worden - alhoewel er voor gewaakt moet worden dat de financiering van invloed is op de inhoud -, de vraag is wat je als uitgever doet met dit gegeven. Het is zaak jezelf in een zo onafhankelijk mogelijke positie te manoeuvreren. Ter verdediging van Schueler kan aangevoerd worden dat de architectenmonografie als type boek per definitie niet onafhankelijk is en kan zijn. En dan gaat het niet eens om de wijze van financiering, het gaat dan vooral om het feit dat als een architect, om welke reden dan ook, ontevreden is over de inhoud, hij altijd kan weigeren zijn beeldmateriaal af te staan. Een onafhankelijke en echt kritische monografie van architecten of beeldend kunstenaars is dan ook een contradictio in terminis. Als we dat weten, en dat weten we nu, bijna honderd jaar nadat Schueler zijn activiteiten begon, dan zijn advertenties geen probleem meer. We weten ze op waarde te schatten.

Gustav Schueler was primair een ondernemer, gespecialiseerd in het uitgeven van door advertenties betaalde uitgaven. Hij was zich zeer bewust van het feit dat hij deze markt met kwalitatief goede boeken moest bedienen. Dat lukte hem zeker wat betreft de uitvoering, maar de inhoudelijke kant was niet zijn sterkste punt, in ieder geval niet wat betreft de architectuur. Is hij daarmee gediskwalificeerd als uitgever? Wat betreft de inhoud wellicht, maar we kunnen dankbaar zijn dat Schueler het werk van die architecten heeft gedocumenteerd die niet zozeer het debat en de architectuurgeschiedenis hebben gevoed, maar wel al onze steden hebben volgebouwd. De ironie wil dat we lopend door de stad vooral geconfronteerd worden met architectuur van door Schueler gepubliceerde architecten, die er naar de mening van de architectuurelite niet had mogen zijn.



Advertentie voor de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur in: *Jb. van den Ban. Architect Haarlem 1886-1918* (1919), laatste pagina.

Eindnoten:

1 Van acht van de achttien architecten is een archief in het Nederlands Architectuurinstituut (NAi): A. Jacot, A.D.N. van Gendt, Foeke Kuipers, G. van Arkel, A.J. Kropholler, Jos Margry, P.M. van der Veen en Jb. van den Ban.

2 Brief Gemeente Naarden, Stadsarchief, 4 oktober 2000 (GA 00.139). Het gezin woonde aan de Willemslaan nr. 19 en is op 23 maart 1923 verhuisd naar de Vredehofweg nr. 59 in Rotterdam. In Nederland zou hij zich niet langer Schüler maar Schueler noemen.

3 Informatie van Marja Valk-van Driel, huidig bewoner van Willemslaan 19.

4 Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties, Bibliotheek van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak.

5 Informatie van de Börsenverein, met dank aan Roland Jaeger, Hamburg.

6 *Martin Dülfer,* 4. Sonderheft der Architektur des xx. Jahrhunderts, Berlin, Ernst Wasmuth, 1910. Ook omslag 2 en 4 bevatten advertenties.

7 J.F. Staal, 'Moderne Hollandsche Architectuur', *Architectura* no. 31, 29 juli 1916, p. 242-246.

8 Huib Hoste, 'De verhouding van Dr. G. Schueler tot de architecten en de adverteerders', *De Telegraaf*, zaterdag 11 november 1916, en 'De verhouding van Dr. G. Schueler tot de moderne Nederlandsche architectuur en sierkunst', *De Telegraaf,* donderdag 16 november 1916.

9 Dat er verschillende opvattingen zijn over wat onder moderne architectuur verstaan moet worden, blijkt onder andere ook uit het plaatwerk *Die Architektur der neuen freien Schule*, Leipzig 1902, waarin samensteller Wilhelm Rehm de loftrompet steekt over de architectuur in België en Nederland ('die unzweifelhaft hohe Stufe, die die moderne Architektur dort schon erreicht hat') en tien van de honderd platen reserveert voor het werk van Hollandse architecten, onder wie J.P. Stok (met maar liefst drie werken in Rotterdam) en J. & C. Verheul.

10 *A.D.N. van Gendt. Architect - Amsterdam*, Amsterdam 1916, p. 16.
11 Jan de Meijer, 'De uitgaven Schueler', *Architectura* 49, 2 december 1916, pp. 379, 380.
12 A.J. Kropholler, 'Ingezonden', *Architectura* 50, 9 december 1916, p. 388.
13 *Kunst in Arnhem*, Universiteitsbibliotheek Amsterdam (Y3633), met dank aan P.J. Verkruijsse.
14 Gemeentearchief Den Haag, aktenummer A2346.
15 Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1998.

Fondslijst Dr. Gustav Schueler ca. 1909-1931
Frankfort am Main: ca. 1909
Bussum, Brinklaan 90: 1916-1922
Rotterdam, Vredehofweg 59 / Boompjes 16: 1923-1926

Overige uitgeverijen waarbij Gustav Schueler was betrokken als auteur, producent of (mede-)eigenaar:

- **N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Co. Ltd.** Opgericht 8 mei 1925. Rotterdam, Boompjes 16: 1926-1928

  Den Haag, Juliana van Stolberglaan 127: 1929-1930
  Schueler woont in de Juliana van Stolberglaan 222.
- **Ellerman Lines Ltd.**
  Liverpool: 1924
- **Wilhelm Hanstein, Architektur- und Kunstverlag**
  Barmen (Wuppertal): 1929
- **Nederl.-Duitsche Uitgevers-Maatschappij / Nederl.-Duitsche Uitgevers-Bureau**, Leiden-Barmen (Wuppertal): 1929-1931
  Eigenaar waarschijnlijk Gustav Schueler.

Opzet

De uitgaven zijn chronologisch per jaar gerangschikt en binnen het jaar alfabetisch op hoofdwoord. Dat betekent in de praktijk op auteursnaam, tenzij er sprake is van meer dan drie auteurs en het boek op het eerste woord uit de titel wordt gerangschikt, lidwoorden niet meegerekend.

De afmetingen van de boeken zijn 32×24,5 cm (hoogte x breedte), tenzij anders vermeld. Alle exemplaren zijn fysiek gecontroleerd, tenzij ze worden aangegeven met een *. Bij paginavermelding tussen [] gaat het om advertentiepagina's. Indien de bindwijze niet is vermeld dan is sprake van een geniet boekblok, waaromheen een 4 x gerild omslag in de rug is verlijmd. Een ingenaaide, gekartonneerde of gebonden uitvoering wordt als zodanig benoemd, evenals wanneer er sprake is van een andere afwijkende afwerking. De vermelde prijs is altijd de particuliere prijs bij verschijnen van de uitgave. Latere prijsverhogingen of de opheffing van de prijs, zoals vermeld in Brinkman's Cumulatieve Catalogus (afgekort: Brinkman) zijn niet opgenomen.

De annotatie geeft informatie over afwijkende collaties van eenzelfde titel (wat veel voorkomt bij de uitgaven van Schueler) en andere voor de uitgave relevante gegevens. Af en toe is op subjectieve en willekeurige wijze extra informatie verschaft die meer achtergrondinformatie geeft over de uitgave of het onderwerp van de uitgave, vaak een architect of ontwerper.

Dr. Gustav Schueler, Frankfurt am Main
ca. 1909

• Dr. Gustav Schüler (red.), ***Alt-Straßburg. Goethe und seine Zeit* (*Alt-Straßburger Bilderbogen*)**, Z.p. (Frankfurt am Main), Dr. Gustav Schüler, z.j. (ca. 1909). 28,5×35,5 cm. 12 losse bladen met afbeeldingen in map.

Vergelijk *Oud-Rotterdam* (1917). De map is op de binnen- en buitenzijde voorzien van veertig advertenties van bedrijven in Straatsburg. Schueler schrijft op blad 1: 'Wichtige Bemerkung des Herausgebers. Der Herausgeber glaubt in diesem seltenen Blatte, das zweifellos dem jungen Goethe in Straßburg bei seinen Forschungen zugänglich war, eine wichtige Anregung Goethe's zu seiner Faustdichtung entdeckt zu haben.'

De uitgave is gedrukt bij Kumpf & Reis in Frankfurt am Main, die zich in een advertentie aanbeveelt als 'Graphische Kunstanstalt für moderne Druckausstattung. Anfertigung sämtlicher Drucksachen für Handel, Industrie und Gewerbe', met als specialiteit: 'Herstellung wirkungsvoller Reklame-arbeiten jeder Branche'.

Kumpf & Reis is behalve drukker ook uitgever. Eén van die uitgaven is *Alt Frankfurt. Goethe und seine Zeit*, een uitgave in de serie 'Frankfurter Bilderbogen', ca. 1909, die wat betreft opzet volledig identiek is aan *Alt-Straßburg.* Ook hier 12 bladen in een map, met op de map ca. 45 advertenties van bedrijven in Frankfurt. Beide uitgaven zijn niet gedateerd, waardoor niet duidelijk is welke het eerst is uitgegeven. We mogen aannemen dat Schueler bij Kumpf & Reis werkte aan deze serie, vervolgens zich vestigde als uitgever van identieke uitgaven, die hij bij Kumpf & Reis liet drukken.

Dr. Gustav Schueler, Bussum
1916

• [J.F.L. de Balbian Verster (inl.)], ***J.A. van Straaten Jr. Architect Amsterdam. Uitgevoerde gebouwen, projecten, reisschetsen***, Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel I, afl. 1. [8], (54), [8] pp., 4+45 ill. Per band van 3 afl. *f*30,-; afz. afl. tegen verhoogde prijs.

Brinkman 1916-1920, p. 65, maakt melding van Band I-IV, 1916-1918, zonder de afzonderlijke titels te noemen. Tussen [] wordt de Technische boekhandel en drukkerij J. Waltman Jr. in Delft genoemd als co-uitgever. Bij een tweede exemplaar ontbreekt het blad met de serie-informatie en luidt de collatie [8], (52), [8] pp.

J.A. van Straaten Jr. (1862-1920) werkte vanaf zijn zeventiende op het bureau van P.J.H. Cuypers, waarna hij in 1883 naar Londen vertrok om overdag te werken bij de architect Robert Ides en 's-avonds te studeren aan de Royal Academy. In 1892 keerde hij terug naar Nederland en vestigde zich in Amsterdam, waar hij o.a. De Bijenkorf bouwde.

• [J.F.L. de Balbian Verster (inl.)], ***A. Jacot. Architect Amsterdam. Villa's, woonhuizen, winkelgebouwen, kantoren, hotels, tentoonstellingen***, Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel I, afl. 2. [8], (82), [18] pp., 4+69 ill.

De serietitelpagina vermeldt 1916 als jaar van uitgave, maar de keerzijde van de titelpagina november 1915. Bij een tweede exemplaar (met vignet op het omslag), dat toebehoorde aan architect A. Boeken en door hem is gesigneerd en gedateerd oct. 1917, ontbreekt het blad met de serie-informatie en het jaar van uitgave. Ook hier meldt de keerzijde van de titelpagina, behalve uitgever Dr. Gustav Schueler, Bussum, drukker M. Lindenbaum & Co., Amsterdam, clichéfabriek Dirk Schnabel, Amsterdam, en Fotografisch Atelier Merkelbach, Amsterdam, november 1915.

A. Jacot (1864-1927) werkte o.a. bij de architecten A. Salm G. Bzn en A.L. van Gendt. In 1885 startte hij zijn eigen bureau om zich twee jaar later te associëren met W. Oldewelt. Winkels waren zijn specialiteit. Alleen al in de Kalverstraat zijn 32 winkels naar zijn ontwerp verbouwd of gebouwd. Hirsch & Co. op het Leidseplein in Amsterdam is zijn bekendste (en meest omstreden) werk. Onder de architecten die op zijn bureau hebben gewerkt vinden we A.H. Zinsmeister, G.F. la Croix, C.J. Blaauw en J.L. Crouwel.

• [J.F.L. de Balbian Verster (inl.)], ***A.D.N. van Gendt. Architect Amsterdam. Bankgebouwen, winkel- en kantoorgebouwen, hotels en restaurants, woonhuizen en villa's, utiliteitsgebouwen***, Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel I, afl. 3. 1916. [16], (138), [32] pp., 22+123 ill.

De serietitelpagina spreekt van 'Eerste band', een germanisme dat later gewijzigd zou worden in 'Eerste deel'. Bij een tweede exemplaar ontbreekt het blad met de serie-informatie en het jaar van uitgave (1916). Er zijn verschillende edities met een wisselend aantal pagina's en een wisselende volgorde voor de advertenties, bijvoorbeeld: [8], (136), [40] pp. en [8], (138), [8] pp. Deze laatste (handels)editie is gepubliceerd in samenwerking met Technische boekhandel en drukkerij J. Waltman Jr., Delft.

A.D.N. van Gendt (1870-1932) is de jongste zoon van architect A.L. van Gendt (1835-1901). Na diens overlijden zet hij samen met zijn broer J.G. van Gendt (1866-1925) het architectenbureau voort. Zijn broer verliet het bureau in 1914. Het architectenbureau van Van Gendt had een enorme productie en kon in veel stijlen bouwen, de klant was koning.

• ***Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur***, Deel I, afl. 1: *J.A. van Straaten Jr., Architect-Amsterdam*; deel I, afl. 2: *A. Jacot, Architect-Amsterdam*; deel I, afl. 3: *A.D.N. van Gendt, Architect-Amsterdam.* Drie afleveringen in één band. 31 cm. (54), (90); (138); [90] pp., 4+45; 4+69; 22+123 ill. Gebonden in linnen stempelband.

Hoewel Gustav Schueler in het binnenwerk als uitgever wordt vermeld, staat op het voorplat van de stempelband: 'Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Technische boekhandel J. Waltman Jr. te Delft'. Ten behoeve van deze uitgave zijn de drie losse delen van hun oorspronkelijke omslag ontdaan en de nietjes eruit gehaald. De gaten van de nietjes zijn nog zichtbaar.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Foeke Kuipers. Architect B.N.A. Amsterdam. 1899-1915,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel II, afl. 1. [8], (72), [18] pp., 68 ill.

Co-uitgave met Technische boekhandel en drukkerij J. Waltman Jr., Delft. Datering keerzijde titelpagina: november 1916. Bij een tweede exemplaar ontbreken de serietitel (2 pp.) en de inleiding (4 pp.); de collatie luidt [8], (66), [18] pp.

De 'Inleiding van de redactie' kan alleen verklaard worden als antwoord op de felle kritiek van J.F. Staal in *Architectura* (no. 31, 29 juli 1916, p. 242-246), waarin hij de eerste drie boeken in de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur bespreekt.

Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Drie afleveringen in één band. Deel I, afl. 1: *J.A. van Straaten Jr., Architect-Amsterdam*; afl. 2: *A. Jacot, Architect-Amsterdam*; afl. 3: *A.D.N. van Gendt, Architect-Amsterdam*

Foeke Kuipers (1871-1954).

• A. Voogd (inl.), ***J. Verheul Dzn. Architect Rotterdam. Schouwburg, concertzalen, societeitsgebouwen, kerken, bankgebouwen, villa's, woonhuizen, kantoren, magazijnen, pakhuispanden,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel II, afl. 2. [8], (68), [18] pp., 8+77 ill., waarvan 1 in kleur.

Datering keerzijde titelpagina: juli 1916. Plaat 1, de schouwburg in Rotterdam, is in kleur afgedrukt. Bij een tweede exemplaar ontbreekt de serietitel (2 pp.).

J. Verheul Dzn. (1860-1948) doorliep de Rotterdamse Academie die onder leiding stond van A.W. van Dam. Daarna studeerde hij aan de Polytechnische School in Delft. Na reizen door België, Frankrijk, Oostenrijk, Duitsland en Italië vestigde hij zich in 1883 als architect in Rotterdam. Tot zijn bekendste werken horen de schouwburg en gebouw 'Ons Huis' in Rotterdam.

• ***Johs. Mutters Jr. Architect 's-Gravenhage. Uitgevoerde gebouwen, projecten, enz.*,** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel II, afl. 3. [8], (63), [15] pp., 11+57 ill.

Datering keerzijde titelpagina: augustus 1916. De auteur van de inleiding wordt niet genoemd. In het advertentiedeel worden door Schueler speciale nummers van zijn tijdschrift *Moderne Hollandsche Interieurs* aangekondigd, namelijk over Richard Reens, Onder den St. Maarten en 't Binnenhuis.

Johs. Mutters Jr. (1858-1925?) werd op achttienjarige leeftijd als volontair geplaatst bij de bouw van kasteel Oud-Wassenaar, naar ontwerp van architect C. Muysken. Daarna volgde hij de hogere klassen voor de schone bouwkunst op de Haagse Tekenacademie. In 1886 vestigde hij zich als architect in Den

Haag. Tot zijn bekendste werken horen hotel-restaurant Central en een kantoorgebouw voor de Haagsche Assurantie Comp., beide in Den Haag.

• T. Landré (inl.), ***Richard Reens.*** Moderne Hollandsche interieurs, afl. 1. juni 1916. 31,5 cm. [4], (54), [4] pp., 61+(2) ill. *f*3,50.

Omslagillustratie D. van Dorp. Brinkman 1916-1920, p. 314, noemt de serie Moderne Hollandsche interieurs, uitgegeven door de redactie van 'Het Hollandsch interieur', en de eerste twee afleveringen, verschenen in 1916. Technische boekhandel en drukkerij J. Waltman in Delft wordt tussen [] als co-uitgever genoemd.

De laatste twee tekstpagina's zijn gewijd aan glas in lood, maar zijn in feite een *advertorial* voorde Kunst-Ateliers 'Onder den St. Pieter', een afdeling van de 'Stichtsche Glashandel' in Utrecht.

• J.A. Pool, ***Meubelfabriek 'Onder den St. Maarten' te Haarlem,*** Moderne Hollandsche interieurs, afl. 2. juli 1916. 31,5 cm. [4], (50), [8] pp., 36 ill. *f*3,50.

Omslagillustratie Elias Ott.

1917

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Jac. van Gils. Architect Rotterdam. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel III, afl. 1. [8], (54), [8] pp., 6+63 ill.

Met tekening van Johan Briedé (ill. 23).

Jac. van Gils (1865-1919) is vooral bekend geworden door de vele woonhuizen in het centrum van Rotterdam, o.a. aan de Westersingel.

• Dr. Joh. C. Breen (inl.), ***G. van Arkel. Architect Amsterdam. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel III, afl. 2. Bussum, Dr. Gustav Schueler, 1917. [8], (52), [12] pp., 2+58 ill. Gebonden met: Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.). ***Gebouw 'Jaffa', Utrecht. Architect: M.J. Rietbergen.*** Nederlandsche bouwwerken van onzen tijd, afl. 1.(12), [4] pp., 2+10 ill.

Op de omslag en serietitel wordt vermeld: 'Met Bijlage: Kantoorgebouw "Jaffa", Utrecht'. In een tweede exemplaar is het gebouw 'Jaffa' niet meegebonden. Het wordt ook niet vermeld op het omslag. De collatie van dit exemplaar luidt: [8], (52), [8] pp.

G. van Arkel (1858-1918) was aanvankelijk sterk geïnspireerd door de Hollandse renaissance. In de jaren negentig nam hij elementen over van moderne bouwstijlen zoals Jugendstil en Art Nouveau. Zijn laatste werken vertonen de invloed van de Amsterdamse School. Het Vriesseveem in Amsterdam is van zijn hand.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Prof. Ir. J.A.G. van der Steur. Architect 's-Gravenhage. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel III, afl. 3. [12], (3), [1], (1), [1], (56), [26] pp., 6+72 ill.

Graafland schrijft in de inleiding dat er op het gebied van de architectuur feitelijk slechts twee richtingen bestaan, namelijk de aristocratische en de typisch landelijke. Tot de vertolkers van de eerste categorie behoort voorzeker in de eerste plaats prof. ir. J.A.G. van der Steur.

J.A.G. van der Steur (1865-1945) is o.a. de architect van de Schouwburg in Haarlem, restauratiearchitect van de St. Bavokerk in Haarlem en verantwoordelijk voor de bouw van het door Cordonnier ontworpen Vredespaleis in Den Haag.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***J.P. Stok Wzn. Architect Rottedam. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel IV, afl. 1. [8], (1), [1], (1), [1], (1), [1], (50), [12] pp., 58 ill.

In zijn voorwoord geeft Graafland een kort overzicht van de hedendaagse architectuur, waarin volgens hem het reeds zo vaak door onze grote bouwmeesters verkondigde 'weest waar' maar al te weinig in praktijk wordt gebracht. Daarom durft hij gerust te beweren dat onze Hollandse architectuur op een hoger plan staat dan menige buitenlandse, al dienen deze vaak tot voorbeeld. De vraag of de ingeslagen weg moet worden vervolgd, namelijk die der ultra moderne richting, wil hij niet beantwoorden; dat zal de tijd leren. Volgens Graafland moeten de bouwwerken van onze hoogbegaafde architecten het buitenland ten voorbeeld worden gesteld om hun de richting te wijzen die zij moeten inslaan.

J.P. Stok Wzn (1862-1942) kreeg zijn opleiding aan de Academie van Beeldende Kunsten en Technische wetenschappen in Rotterdam, aan de Academie des Beaux Arts in Brussel en aan de Polytechnische School in Delft. Hij bouwde vooral voor de industrie, o.a. het station van de Zuid-Hollandsche Electrische Spoorweg Mij. en kantoorgebouwen voor de Steenkolen-Handelsvereeniging en de Koninklijke Scheepvaartmaatschappij 'De Schelde'.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***P.G. Buskens. Architect M.B.V.A. Rotterdam. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel IV, afl. 2. [6], (1), [1], (52), [8] pp., 5+63 ill.

P.G. Buskens (1872-1939) volgde de avondlessen aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Rotterdam. Werken van zijn hand zijn o.a. het St. Franciscus Gasthuis en de rooms-katholieke kerk aan de Mathenesserlaan, beide in Rotterdam.

• L. Simons (inl.) en Piet van Wijngaerdt, ***'t Binnenhuis,*** Moderne Hollandsche interieurs, afl. 3. januari 1917. 31,5 cm. [4], (38) pp., 46 ill., waarvan 1 tekening in kleur.

Omslagillustratie Jac. van den Bosch. Niet in Brinkman. 'Auteurs-exemplaar. Niet voor den boekhandel bestemd'. Meubelontwerpen en interieurs van uitsluitend H.P. Berlage en Jac. van den Bosch.

Simons' artikel is overgenomen van *De Hollandsche Revue* (januari 1915). Hij schrijft: 'Er zijn nu 15 jaar verloopen, en geleidelijk is, onder invloed van allerlei hier niet na te speuren faktoren, "'t Binnenhuis" thans Raadhuisstraat 48-50, in plaats van een gemeenschapsverkoophuis, een inrichting voor moderne meubileer- en stoffeeringskunst geworden van een geheel eigen karakter en met zeer bepaalde beginselen.' Berlage en Van den Bosch zijn de belangrijkste ontwerpers. Van Wijngaerdts artikel 'De moderne schilderij in het moderne intérieur. Tentoonstelling gehouden October 1915 in 't Binnenhuis' is overgenomen uit een artikel van Albert

Verwey over de tentoonstelling van Fauconniers werken in de Rotterdamsche Kunstkring.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Gebouw 'Jaffa', Utrecht. Architect: M.J. Rietbergen,.*** Nederlandsche bouwwerken van onzen tijd, afl. 1. 32 cm. (12) pp., 12 ill.

Niet in Brinkman. Zie voor toelichting de monografie over G. van Arkel.

• *Taco H. de Beer. ***Een handelsregister in Nederland.*** gr. 80. *f*0,50. Brinkman 1916-1920, p. 49.

• Taco H. de Beer, ***Shakespeare... een pseudoniem. Bacon is de auteur van 'Shakespeare''s werken,*** Bibliotheek voor wetenschappelijke tijd- en strijdvragen, 1.24,5 cm. 132 pp. Ing. *f*3,50.

Brinkman 1916-1920, p. 66, meldt 1918 als jaar van uitgave. Op het omslag staat 1917.

Omslag pag. 2, 3 en 4 tonen advertenties van respectievelijk de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, Taco H. de Beer, *Een handelsregister in Nederland* en de speciale nummers van Moderne Hollandsche interieurs.

Taco de Beer is volgens de titelpagina buitenlands erelid van de Koninklijke Vlaamsche Academie van België.

• A. Hoynck van Papendrecht, ***Oud-Rotterdam,*** Oblong (28,5×35 cm).

1 los tekstblad & 12 losse bladen met afbeeldingen in map.

Niet in Brinkman. De map is op binnen- en buitenzijde voorzien van dertig advertenties en de Rotterdamse adverteerders, de 'oprichters van het werk', hebben op 3007 exemplaren ter verspreiding ingetekend. Dit exemplaar wordt 'Aangeboden door A. van Steenwijk, tailleur pour dames, Schiedamsche singel 63, Rotterdam', zoals een speciale indruk op de voorzijde van het omslag meldt.

In het voorbericht schrijft Hoynck van Papendrecht dat uitgever Schueler met deze uitgave een blik wilde slaan in het verleden van Rotterdam. Daartoe heeft hij van een aantal schilderijen, tekeningen, prenten, modellen, penningen, gildestukken en andere voorwerpen, door hem gekozen uit de verzamelingen van het Museum van Oudheden, afbeeldingen laten vervaardigen door drukkerij Senefelder in Amsterdam.

1918

• A.J. Kropholler (inl.), ***A.J. Kropholler. Architect te Scheveningen. Eenige gebouwen en meubelen, verzameling van fotografische reproducties naar uitgevoerde werken, voorafgegaan door een beschouwing over bouwstijl,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel IV, afl. 3. (34), [6] pp., (40) ill.

Brinkman 1916-1920, p. 379, meldt: 'Kropholler (A.I.), Eenige gebouwen en meubelen, voorafgegaan van een beschouwing over bouwstijl. Bussum, Dr. G. Schueler. 1918. gr. 40. m. pltn. en ontwerpen, f 5,-. (Vormt tevens afl. 12 van Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architektuur)'. Ook in twee andere exemplaren zijn geen advertenties voor in de uitgave aangetroffen.

A.J. Kropholler (1881-1973) is de bekendste architect in de Bibliotheek van Schueler. Hij en architect Z. Hoek zijn de enige architecten die zelf een tekst schrijven. De titel van Krophollere tekst luidt 'Over bouwstijl', een thema waar hij regelmatig over zou publiceren.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Johs. J. Gort Jr. Architect 's-Gravenhage. Uitgevoerde werken, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel V, afl. 1. [4], (52), [4] pp., 4+73 ill.

De titelpagina vermeldt deze aflevering foutief als deel IV, afl. 1, zoals ook blijkt uit een ingeplakt erratum in een ander exemplaar. Op de laatste advertentiepagina vermeldt Schueler de complete series I-V, wat de identificatie mogelijk maakt van de niet genummerde afleveringen.

Johs. J. Gort Jr. (1875-1950) bezocht de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam. In 1899 vertrok hij voor twee jaar naar Budapest waar hij op een groot architectenbureau werkte. In 1909 werd hij tot architect benoemd bij Gemeentewerken in Den Haag.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***Jos Margry. Architect Rotterdam. Uitgevoerde werken, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel V, afl. 2. [2], (48), [5], (1) pp., 3+53 ill.

Jos Margry (1888-1982) komt uit een geslacht van kerkenbouwers. Hij ontwierp rooms-katholieke kerken in o.a. Rotterdam (Afrikaanderplein), Vlissingen, Hilvarenbeek en Tilburg. Later zouden daar de ziekenhuizen bijkomen, zoals het St. Franciscus Gasthuis in Rotterdam.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (inl.), ***P.M.A. Huurman. Architect Groningen. Uitgevoerde werken, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel V, afl. 3. [8], (48), [6] pp., 2+74 ill.

P.M.A. Huurman (1863-1944) volgde de cursussen in de Bouwkunde aan de Polytechnische School in Delft, waarna hij zich als architect in Groningen vestigde. Onder zijn belangrijkste werken vinden we een kantoorgebouw annex magazijnen voor de firma R. Stokvis & Zonen en bioscoop Cinema Palace, beide in Groningen. Hij maakte uitbreidingsplannen voor Assen, Zuidbroek en Groningen.

• G(raafland?) (inl.), en Z. Hoek (nawoord), ***Architektenbureau Hoek & Wouters. Bureau [voor] bouwkunst, tuinbouwkunst, nijverheidskunst, meubelkunst. Z. Hoek. Lid van het Instituut van Bouwkunst, Architect - l.: M.B.V.A., 's-Gravenhage 1893-1918. Uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, [deel VI, afl. 3]. (2), [8], (65), [13] pp., (18)+124+VIII+(4) ill.

Op de laatste advertentiepagina van deel VI, afl. 2 (*Jb. van den Ban*) staat deel VI, afl. 3 aangekondigd als ‘in druk’, zonder dat er een architect genoemd wordt. Hoewel de monografie over Hoek & Wouters niet wordt genoemd, is deze waarschijnlijk bedoeld als deel VI, aflevering 3. De technische uitvoering en de kleur van het omslag (paars) is geheel overeenkomstig deel IV, afl. 1 en 2.

Op pag. 2 meldt uitgever Schueler trots: ‘Dit jubileumwerk is aan den Uitgever opgedragen den 1en Juni en afgeleverd den 25en Juni 1918. Deze buitengewone praestatie is te danken aan de krachtige medewerking en het werkvermogen van de firma's De Gilde, Photograaf te Den Haag, de Chemigrafische Kunstinrichting “Polygraph” te Haarlem en de Boek- en Steendrukkerij “De IJsel” te Deventer. Auteursrechten behooren aan den uitgever. Copyright 1918.’

Z. Hoek (1863-) volgde tien jaar lang de winteravondcursus aan de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen. Tot 1889 was hij werkzaam bij architect-timmerman F. Verhoeff en daarna drie jaar als hoofdopzichter bij architect J.J. Nieukerken, beide gevestigd in Den Haag. In 1893 start hij zijn eigen bureau en in 1896 associeert hij zich met architect J.Th. Wouters. Deze samenwerking resulteert in 1912 in het architectenbureau Hoek en Wouters. Na beëindiging van de vennootschap in 1915 zet Hoek het architectenbureau onder dezelfde naam voort, maar nu, na nog enige tijd geassocieerd te zijn geweest met bouwkundig ingenieur D. Roosenburg, als enig firmant. J.Th. Wouters wordt benoemd

tot directeur van de Maatschappij 'Groot Haesebroek', Terrein-Maatschappij 'Wassenaar' en andere maatschappijen.

In het slotwoord, tevens toelichting op de inleiding, blikt Z. Hoek uitvoerig terug op zijn vijfentwintigjarige carrière als architect.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (hoofdredactie), ***Huis & Haard. Geïllustreerd maandblad voor woninginrichting, kunstnijverheid en architectuur*****,** Januari 1918 (no. 1) t/m december 1918 (no. 12). 12 nummers. Alle afleveringen 30×23cm, [4 à 6], (4), 16, [4 à 6] pp. Per jaarg. (12 nrs.) f 12,-; afz. nrs. à *f*2,25.

Omslagontwerp Elias Ott. Brinkman 1916-1920, p. 302, noemt de 1e en 2e jrg., 1918-1920. Gedrukt bij 'De IJsel', Deventer. Losse nummers f 2,25; jaarabonnement *f*12,00.

• * Gustav Schueler, ***Voorstel tot de verwerkelijking van den Volkerenbond*****,** Bussum, [s.n.], 1918.

Niet in Brinkman.

1919

• H.J.O. (inl.), ***P.M. van der Veen. Architect Zeist. uitgevoerde gebouwen, projecten enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel VI, afl. 1. [8], (45), [5] pp., 5+55 ill.

De bekende, in architectuurboeken gespecialiseerde antiquaar Paul Breman in Londen bood in *catalogue 171: dutch architecture* (februari 2000) een volgens hem complete set aan van 17 afleveringen van de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Hij ging er daarbij van uit dat dit deel over Van der Veen nooit is verschenen. Gezien zijn jarenlange ervaring op het gebied van Nederlandse archi tectuurpublicaties kan het niet anders dan dat het een extreem zeldzaam boek betreft.

Er bevindt zich een exemplaar van de Schueler-uitgave in het NAi (AR B.01 VEE3). Hierin wordt Schueler echter niet vermeld en er zijn geen advertenties in opgenomen. De collatie luidt: H.J.O. (inl.). *P.M. van der Veen. Architect. Uitgevoerde bouwwerken, projecten enz.* [Zeist 1918]. 62 p., 5+81 ill. Pag. 1 vermeldt de titel en toont een vignet met passer en driehoek en de tekst P.M. van der Veen Architect. Een uitgever wordt niet genoemd. Op pagina 2 wordt als drukker vermeld Boek- en Kunstdrukkerij Vonk en Co., Zeist. In de Schueler-uitgave staan op de pagina tegenover de titelpagina de serietitel en uitgever vermeld en op de keerzijde van de titelpagina opnieuw Schueler als uitgever en nu ook Boek- en steendrukkerij De IJsel in Deventer als drukker. De inleiding is hier en daar geactualiseerd, maar voor het overige identiek aan de inleiding in de Schueler-uitgave en gedateerd october 1918. De indeling is: Villa's, landhuizen enz. (afb. 1-22); Binnenhuisarchitectuur (afb. 23-44); Fabrieksbouw (afb. 45-61, o.a. de fabriek voor Spijker automobielen); Diversen (afb. 62-82). Dezelfde clichés zijn gebruikt als in de Schueler-uitgave, aangevuld met 27 nieuwe clichés. De opmaak en typografie is compleet gewijzigd.

Geconcludeerd kan worden dat Van der Veen met gebruikmaking van de inleiding en de clichés uit de Schueler-uitgave nog in hetzelfde jaar een uitgebreidere versie maakte (liet maken), in een geheel nieuwe typografie en opmaak en gedrukt bij een andere drukker, waarin de advertenties zijn weggelaten en uitgever Schueler niet meer wordt genoemd.

Vermeldenswaard is nog dat op de twee na laatste pagina kunst- en reproductiefotograaf Bern. F. Eilers in een advertentie meldt dat alle fotografische opnamen te Amsterdam, voorkomende in deze uitgave, door hem zijn gemaakt. En dat zijn 35 van de in totaal 55 foto's, waarvan verreweg de meeste van de N.V. Nederlandsche Automobiel- en Vliegtuigfabriek 'Trompenburg', fabrikant van o.a. de Spijker.

P.M. van der Veen (1886-1970) vestigde zich na zijn studie aan de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam in 1912 in Zeist, eerst als leerling, later als zelfstandig architect. In 1922 vertrok hij met zijn gezin naar Nederlands-Indië om in 1930 weer terug te keren.

• ***Jb. van den Ban. Architect Haarlem 1886-1918. Uitgevoerde gebouwen, projecten, enz.,*** Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur, deel VI, afl. 2. (1919). [4], (56), [2] pp., 87 ill.

De serietitel (2 pp.) ontbreekt en ook op de titelpagina worden de uitgever en het jaar van uitgave niet genoemd, maar een advertentie van Dr. Gustav Schueler op de laatste pagina spreekt van deel VI, aflevering 2. Een inleiding ontbreekt.

J.B. van den Ban (1860-) volgde een opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Rotterdam en studeerde vervolgens aan de Polytechnische School in Delft, waar hij les kreeg van professor Gugel. In 1891 vestigde hij zich als architect in Haarlem. Hij is vooral bekend door de vele villa's en woonhuizen die hij bouwde in Haarlem en omstreken.

• Jhr. J.A. Graafland, architect (hoofdredactie), ***Huis & Haard. Geïllustreerd maandblad voor woninginrichting, kunstnijverheid en architectuur,*** Januari 1919 (no. 13) t/m december 1919 (no. 24). 12 nummers. Alle afleveringen 30×23cm, [4], (2), 12, [2 à 4] pp.

Omslagontwerp Elias Ott. Brinkman 1916-1920, p. 302. Gedrukt bij 'De IJsel', Deventer. Losse nummers *f*2,25; jaarabonnement *f*12,00.

• ***Kunst in Arnhem. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst in stad en land.***, (Uitg. van den Arnhemschen Kunstkring), Red. D.J. van der Ven. 1e jaarg. 1919, Bussum, Dr. Gust. Schueler. Willemslaan 19. Alle afleveringen 30×23cm, [2 à 6], (2), IV, 12, [2 à 8] pp. Per jrg. (12 nrs.) *f*12,-; afz. nrs. à *f*1,25.

Ontwerp omslag: G. Jacobs van den Hoef. Brinkman 1916-1920, p. 383. Gustav Schueler wordt in de uitgave niet genoemd als uitgever. Het redactieadres is in Arnhem, het administratieadres is Willemslaan 19 in Bussum, het woonhuis van Schueler.

1920

• ***Kunst in Arnhem. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst in stad en land.*** (Uitg. van den Arnhemschen Kunstkring), Red. D.J. van der Ven, 2e jaarg. 1920, Bussum, Dr. Gust. Schueler. Willemslaan 19. 30×23 cm. Per jrg. (12 nrs.) *f*12,-; afz. nrs. à *f*1,25.

Brinkman 1916-1920, p. 383.

• ****Kunst in Limburg. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst.*** (Uitg. van de 'Kunstkring voor Limburg'), Red. Felix Rutten, Marie Koenen en Jean van der Voort, 1e jaarg. 1920-1921, Bussum, Dr. Gust. Schueler. Willemslaan 19. Gr. 40. per jaarg. (12 afl.) *f*12,-.

Brinkman 1916-1920, p. 383, en 1921-1925, p. 418.

1921

• ***Kunst in Arnhem. Geïllustreerd maandschrift voor kunst en toegepaste kunst in stad en land.*** (Uitg. van den Arnhemschen Kunstkring), Red. D.J. van der Ven, 3e jaarg. 1921, Bussum, Dr. Gust. Schueler. Willemslaan 19. Gr. 40. Per jrg. (12 nrs.) *f*12,-; afz. nrs. à *f*1,25.

Brinkman 1921-1925, p. 418.

Dr. Gustav Schueler, Rotterdam
1923

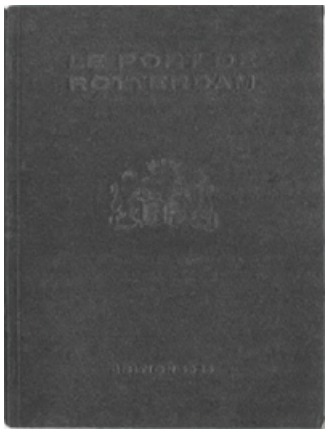
• * A.J. Bothenius Brouwer, ***Nederlandsche Maatschappij voor Scheepvaart, Handel en Nijverheid (Furness-Stokvis), Rotterdam*****,** Rotterdam, Dr. Gustav Schueler, [ca. 1923].
Niet in Brinkman.

1924

• * ***Nederland-Rusland. Rotterdamsche uitgave***, Rotterdam, Dr. Gustav Schueler. Z.j. (1924?). 60, [XCII] pp.
Niet in Brinkman.

• A. Voogd en Ch.A. Cocheret (eds.), ***Le Port de Rotterdam. Son importance pour la navigation rhénane et ses relations avec la France.*** Avec préface de Mr. A.C. Burgdorffer, ancien directeur des travaux publics de la ville Rotterdam, Rotterdam, Les Ateliers de la Maison

Gustave Schueler, 1924.31cm. [28], (168), [44] pp. Omslag met goudfolie bedrukt.



Le Port de Rotterdam. Son importante pour la navigation rhénane et ses relations avec la France. Rotterdam, Les Ateliers de la Maison Gustave Schueler (1924)

Der Norddeutsche Lloyd und die Häfen Bremens. Dr. Gustav Schueler, Internationaler Industrie- und Kunstverlag, Rotterdam-Bremen, (1925?)

The Hague. The residence of the Queen. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij (1928)

Niet in Brinkman. Een advertentie op de laatste pagina van 'Continental Process-Blocks Agency, Dr. Gustav Schueler, Vredehofweg 59, Rotterdam' maakt melding van 'Merveilleux clichés pour impression en noir ou en couleurs. Prix modérés. Voir les clichés dans le présent ouvrage, lesquels ont été fabriqués par notre maison'.

• A. Voogd, ***De scheepvaart op Indië en de Rotterdamsche Lloyd***, Rotterdam, Dr. Gustav Schueler, 1924. 31 cm. [56], (2), 92, [46] pp. Omslag met goudfolie bedrukt.

Niet in Brinkman. Op de keerzijde van de titelpagina staat vermeld: 'Uitgegeven door Dr. Gustav Schueler Rotterdam / Liverpool, Bremen, Luzern, Soerabaya'.

Er is ook een editie met een afwijkend aantal advertentiepagina's: [62], (2), 92, [48] pp. In deze editie staat op de voorlaatste advertentiepagina een advertentie van Schueler met een lijst van door hem uitgegeven en uit te geven boeken: 'Dr. Gustav Schueler (...) Uitgever van luxueus uitgevoerde, geïllustreerde prachtwerken voor handels- en industrieele ondernemingen, officieele instellingen, alsook van semi-officieele standaardwerken ter bevordering van de handelsrelaties tusschen Nederland en het buitenland'

1925

• ***Der Norddeutsche Lloyd und die Häfen Bremens.*** Tekstbijdr. van H. Entholt, Tillmann, Dronke, A. Ulrich, A. Fluegel, Wilhelm Ehlers, Dr. Gustav Schueler, Internationaler Industrie- und Kunstverlag, Rotterdam-Bremen, (1925?). [Tekst in het Duits en Engels]. 30,5 cm. 61, (3), XV p. en 1 uitsl. blad. Omslag met goudfolie bedrukt.

Niet in Brinkman. Gedrukt bij H.M. Hauschild, Bremen. Een advertentie op pagina XV van Dr. Gustav Schueler, Internationaler Industrie- und Kunstverlag Anno 1893, Hauptsitz Rotterdam, Boompjes 16' maakt melding van 'Zweigniederlassungen [nevenvestigingen, h.o.]: Bremen, Zürich, Liverpool, London, Birmingham'.

1926

• *Daan van der Zee, ***Batavia, de koningin van het Oosten / the Queen of the East.*** [Tekst in het Nederlands en Engels]. Fol. 76 pp. *f*7,50.

Brinkman 1926-1930, p. 897.

• *Gustav Schueler, ***Clichés: korte handleiding voor handel en industrie over vervaardiging en berekening van clichés voor alle soorten drukwerk,*** Rotterdam, Schueler, [ca. 1926]. 15 cm. 16, [4] pp.,

Niet in Brinkman. OCLC-nr. 68026660.

N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Co. Ltd., Rotterdam / Den Haag

Op 7 maart 1929 Akte van oprichting in Den Haag; bestuurders zijn Simon Aldewereld en Gustav Schueler. Op 12 mei 1930 treden Aldewereld en Schueler uit, de nieuwe directeuren zijn Cornelis Bogerd en Gustav Schueler. Liquidatie volgt; opheffing 31 december 1932. (Zie Bedrijvenregister Zuid-Holland, Handelsregister van de Kamer van Koophandel en Fabrieken, dossier nr. HA -016650/760).

Vanaf 1929 woont Schueler in Den Haag, Juliana van Stolberglaan 222.

1925

• ***De Nederlandsche spoorwegen***, Rotterdam, N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij. 31,5 cm. 76, XLII, 95 pp.
Niet in Brinkman.

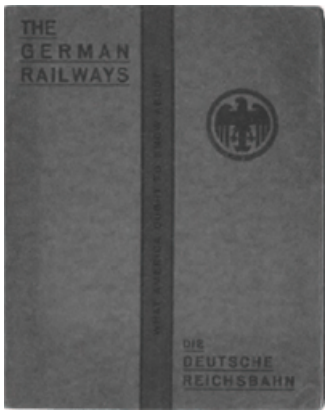
1928

• A.J. Bothenius Brouwer (ed.). ***The Hague. The residence of the queen.*** Preface of J.A.N. Patijn, Burgomaster of The Hague. Z. pl. (Rotterdam),

Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Co., Ltd., 1928. 29 cm. [XVI], 70, [XVII-L] pp.

The Hague. The residence of the Queen. Advertentie van De Bijenkorf.

Het werk van de architecten J.J., M.A. en J. van Nieukerken 's-Gravenhage. 's-Gravenhage, N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij (1929)



The German Railways (Die Deutsche Reichsbahn)/. The Hague. N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Company (1930)

Niet in Brinkman. Uitgave naar aanleiding van de Olympiade 1928.

'When writing to advertisers, kindly mention the name of this book.' verzoekt de in Rotterdam aan de Boompjes 16 gevestigde 'Publisher of luxurious publications for Industry, Shipping and Commerce' in een advertentie op pag. XLVIII.

• *H. Dekki ng (ed.), ***The Port of Rotterdam. A world centre of shipping and commerce.***

Niet in Brinkman.

1929

• Mr. Joh. J. Belinfante (inl.), ***Het werk van de architecten J.J., M.A. en J. van Nieukerken 's-Gravenhage,*** 's-Gravenhage, N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij, 1929. 31,5 cm. 101, [17] pp. Omslag met roodfolie bedrukt.

Niet in Brinkman. In het Archief Van Nieukerken in het NAi bevinden zich de proefdrukken van de clichés voor deze uitgave (NIEU583).

Een advertentie op de laatste pagina vermeldt: 'L.S. Verzoeke bij bestellingen of aanvragen aan firma's welke in deze uitgave eene annonce plaatsten, den naam van dit werk te willen vermelden. N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij 's-Gravenhage / Telef. 73508 / Jul. van Stolberglaan 222 [het adres van Schueler]. Uitgeefster van luxueus uitgevoerde propaganda-werken voor Industrie, Scheepvaart, Handel en Nijverheid. Vraagt condities!'

Overzicht van het werk van vader en zoons Van Nieukerken. Tot de bekendste ontwerpen horen landhuis 'Duin en Kruidberg' in Santpoort, het kantoorgebouw van de Bataafsche Petroleum Maatschappij in Den Haag en het Koloniaal Instituut in Amsterdam (het tegenwoordige Tropenmuseum).

1930

• Max Leibbrand et al. ***The German Railways (Die Deutsche Reichsbahn) What America should know about them*** (afwijkende ondertitel op de omslag: What America ought to know about). Tekst in het Engels. The Hague, N.V. Nederlandsch-Engelsche uitgeversmaatschappij (Dutch-British Publishing Co., Ltd.), 1930. 31,5 cm. 70, XXIV, [16] pp.

Niet in Brinkman. State of the art van de Duitse Spoorwegen met rijk geïllustreerde artikelen over o.a. het vrachtvervoer, types wagons voor vrachtvervoer, telegraaf- en telefoondiensten, service voor passagiers en de Duitse Spoorwegen als werkgever.

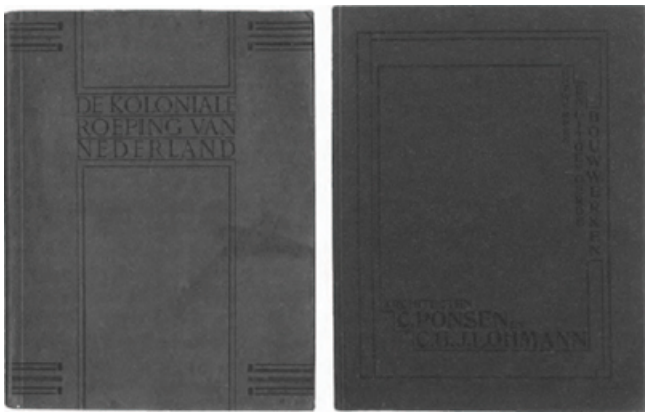
• ***De koloniale roeping van Nederland. De middelen van verkeer in Nederlandsch-Indië. De spoor- en tramwegen in Nederlandsch-Indië / Holland's Colonial Call. Means of transport in the Dutch East Indies. Rail- and tramways in the Dutch East Indies.*** Tekst in het Nederlands en Engels. Met voorwoorden van A.W.F. Idenburg et al en tekstbijdragen van A. Neijtzell de Wilde et al, Den Haag / The Hague, N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Company, 1930. 31,5 cm. XXXI, (1), 157, 35, [104] pp.

Niet in Brinkman. Met een groot aantal bijdragen, o.a. over het middenstandswezen, de spoor- en tramwegen (S.A. Reitsma), de electrische staatsspoorwegen, het scheepvaartverkeer, het luchtvaartverkeer, de posterijen, telegrafie en telefonie (P. Hövig) en het hotelwezen, en 35 + 104 pagina's met resp. *advertorials* en advertenties. In een advertentie (adv. pag. 99) kondigt de 'uitgeefster van luxurieus [sic] uitgevoerde

propaganda-werken voor Koloniën, Scheepvaart, Handel en Nijverheid' een vervolgdeel aan 'bevattende: scheepvaart, mijnwezen en cultures'.

Ellerman Lines Ltd., Liverpool
1924

• Gustav Schueler, **The development of British shipping throughout the ages,** Liverpool, Ellerman Lines Ltd., 1924. 31 cm. [58], (8), 64 pp., 38 ill en 1 uitvouwbare gekleurde kaart van de scheepsroutes van de Ellerman Lines Ltd.



Links: *De koloniale roeping van Nederland. / Holland's Colonial Call.* Den Haag / The Hague, N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij / Dutch-British Publishing Company (1930)
Rechts: *Architecten C. Ponsen en C.G.J. Lohmann, ontwerpen en uitgevoerde bouwwerken.* Leiden/Sassenheim, uitgave in eigen beheer (1929)

Niet in Brinkman. Er zijn ook edities met een afwijkend aantal pagina's: [34], 64 pp., resp. [24], 63, [25-56] pp., en een editie met als uitgever Spottiswoode, Ballantyne & Company, Londen, 1924.

Wilhelm Hanstein, Architektur- und Kunstverlag, Barmen (Wuppertal)

Gustav Schueler is naar alle waarschijnlijkheid intermediair voor de productie van de boeken van Hanstein, na de liquidatie van zijn N.V. Nederlandsch-Engelsche Uitgeversmaatschappij. Wilhelm Hanstein staat niet vermeld in het *Adressbuch des Deutschen Buchhandels* en was geen lid van de Börsenverein. Dat gold voor meer uitgevers in Barmen en Elberfeld, welke plaatsen tot 1929 zelfstandig waren, maar daarna stadsdelen van Wuppertal werden. Onder deze uitgevers vinden we de Bergischer Kunst- und Reklamverlag, Verlag Seeling & Röder en de Wuppertaler Reklame-Verlag. Deze laatste uitgever publiceerde de serie *Aus der Tätigkeiten der/des Architekten...* (*Hans Reisiger / M. & H. Woltmann / Paul Ehrmann / Franz Schmitt /Janssen & Risius*). [Informatie van Roland Jaeger, 23-09-2009]

1929

• ***Architecten C. Ponsen en C.G.J. Lohmann, ontwerpen en uitgevoerde bouwwerken*,** Leiden/Sassenheim, uitgave in eigen beheer, 1929. 29 cm. 30, [10] pp.

Niet in Brinkman. Op pagina 40 staat een ½ p. advertentie: 'Wilhelm Hanstein, Architektur- und Kunstverlag, Barmen, Bredderstrasse 81, Telefon Nr. 4169. Abteilung: Architektur-Werke.'

Als drukker wordt genoemd: A. Martini & Grüttefien, Elberfeld. Barmen en Elberfeld waren tot 1929 onafhankelijke steden en zijn sindsdien beide stadsdelen van Wuppertal. Dat wettigt het vermoeden dat Hanstein de producent van het boek

is (met Gustav Schueler als contactpersoon?). Zie de publicaties *Eenige landhuizen te Wassenaar gebouwd door Ir. M.E. van de Wall* (1929) en *W. Verschoor, Achitect te Rijswijk* (1930), waar als uitgevers respectievelijk worden vermeld: Nederl.-Duitsche Uitgevers-Maatschappij, Leiden-Barmen en Nederl.-Duitsche Uitgevers-Bureau, Leiden-Barmen.

Nederl.-Duitsche Uitgevers-Maatschappij, Nederl.-Duitsche Uitgevers-Bureau, Leiden-Barmen (Wuppertal)

Eigenaar waarschijnlijk Gustav Schueler.

1929

• ***Eenige landhuizen te Wassenaar gebouwd door Ir. M.E. van de Wall.*** Foto's opgenomen door E.M. van Ojen, 's-Gravenhage. Nederl.-Duitsche Uitgevers-Maatschappij, Leiden-Barmen, 1929. 23×25 cm oblong. 36, [16] pp. Gebonden.

Niet in Brinkman. Ex. in Nationaal Archief, Archieffonds H. van Poelgeest (2.18.12). Complete tekst van de inleiding van M.E. van de Wall: ‘Gaarne voldoe ik aan het verzoek van de Nederlandsch-Duitsche Uitgevers-Maatschappij, om toe te staan dat foto's van door mij uitgevoerde werken worden gepubliceerd, om twee redenen: Vooreerst om er mede van dienst te zijn de firma's welke voor reclame in dit boekje hebben geadverteerd, firma's met welke ik jaren lang heb samengewerkt, op aangename wijze, en welke ik dus gaarne warm aanbeveel. Als bijkomende omstandigheid om tot uiting te kunnen brengen het feit, dat ik nooit gebouwen heb ontworpen welke ik voor landhuisbouw verfoei: de landhuizen met platte daken, ronde daken, horizontale ruitverdeelingen, vertikale gevelversieringen, ze mogen door velen geapprecieerd, zelfs door vakbladen en onderwijsinrichtingen verheerlijkt worden, ik zal me nooit kunnen vereenigen met deze kunstuitingen, welke gezellige landhuizen doen gelijken op gevangenissen, doozen, vliegtuigen, paddestoelen en dergelijk.’

1930

• ***W. Verschoor, Architect te Rijswijk (Z.H.) Eenige ontwerpen en uitgevoerde bouwwerken*,** Nederl.-Duitsche Uitgevers-Bureau, Leiden-Barmen, 1930. 23×25 cm. oblong. 35, (1), [12] pp. Gebonden.

Niet in Brinkman. Ex. in Nationaal Archief, Archieffonds H. van Poelgeest (2.18.12). Zelfde formaat en bindwijze als uitgave van Van de Wall.

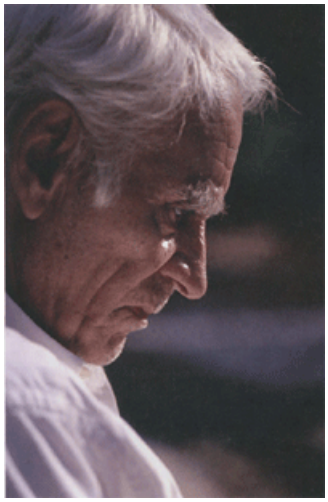
W. Verschoor (1880-1968) is vooral bekend door de vele villa's en woningen die hij bouwde in en rond Den Haag.

1931

• ***Herman van Lindonk, Architect te Wassenaar.*** [Omslagtitel *Land-huizen van Herman van Lindonk*]. Foto's opgenomen door: A. Frequin, hoffotograaf, Den Haag, Nederl.-Duitsche Uitgevers-Bureau, Leiden-Barmen, juli 1931.26 + 14 pp. advertenties. Gebonden, 23×26cm oblong.

Niet in Brinkman. Ex. in Nationaal Archief, Archieffonds H. van Poelgeest (2.18.12). Betreft Park 'De Paauw', geëxploiteerd door Herman van Lindonk, architect, tel. 716882, Wassenaar. In de bijschriften bij de interieurfoto's staat de Firma L. Ringlever, Rotterdam, genoemd als leverancier van de haarden, en bij de tuinen de N.V. Koninklijke Kweekerij Moerheim, Dedemsvaart.

Wigger Bierma
Alexander Verberne (1924-2009)



Alexander Verberne, 2003. Foto: Wigger Bierma

De lessen ‘letters’ begonnen voor mij op vrijdagmorgen 9.00 uur in een lokaal op de bovenste verdieping van de door Rietveld ontworpen kunstacademie aan het Onderlangs in Arnhem. Vanuit het lokaal keek je uit op de Rijn.

De Reply-tekentafels stonden in rijen in de lengte van het lokaal en ervoor een wand met grote schoolborden die als een schuifraam omhoog konden om zo daaronder nog twee schoolborden zichtbaar te maken.

Terwijl de studenten binnenkwamen, stond een man met wit haar en een indigoblauw Maojasje de schoolborden schoon te maken met een spons.

Daarna schreef hij met krijt op het nog natte bord:

> In het lokaal wordt niet gerookt of gegeten.
> Jassen, mappen en tassen op de gang.
> Alexander Verberne

Toen - iedereen had inmiddels een plaats gevonden - draaide hij zich om, zei met barse stem ‘goedemorgen’ en begon te vertellen wat we die ochtend zouden gaan doen.

Achter hem droogde het schoolbord langzaam op en het contrast tussen wit en zwart werd maximaal, alsof je in een bad ontwikkelaar keek naar een foto. Wat opdoemde was het mooiste handschrift dat ik ooit gezien had.

We moesten met een passer een amandelvorm construeren die later bleek een cursieve o te zijn. Het belang van de penstand (450) werd aan de hand van die constructie duidelijk gemaakt. Vervolgens moesten we op een dubbel gevouwen vel houtvrij schrijfpapier van 40 × 60 cm met de eveneens voorgeschreven Platignum brede pen B4 ophalen en neerhalen maken.

Verberne had zo vier klassen van rond de twintig leerlingen per dag, twee dagen per week, en in die klassen zat alles door elkaar: mensen die op de modeafdeling

waren aangenomen, aspirant-schilders, - beeldhouwers en -grafisch ontwerpers.
(Later be-

greep ik wat een uitputtingsslag deze confrontatie voor hem was.)

Een nieuwjaarswens voor 1958

In die eerste les moest iedereen ook op een uitgedeeld A4tje zijn voor- en achternaam voluit een keer in cursief, een keer in romein en een keer in kapitaal schrijven. De week daarop kregen we de velletjes door Verberne gecorrigeerd terug, waardoor bleek dat vrijwel niemand zijn eigen naam foutloos kon schrijven in de gevraagde drie versies.

Het leek helemaal niet op wat ik mij in 1979 van een kunstacademie voorstelde en het leek ook niet op de andere lessen. Het leek nog het meest op strafwerk.

Verberne was ook de enige docent die consequent absenties bijhield in een schrift. Hij was nooit boos of verongelijkt over te laat komen of absentie, maar als je in een semester drie keer te laat of afwezig was kreeg je automatisch een onvoldoende bij je beoordeling. Zodoende heb ik nooit hoger dan een 5 gescoord voor letters, maar al vrij snel kreeg ik er steeds meer plezier in. De sfeer in het lokaal was ontspannen en geconcentreerd, er heerste rust. Verberne zat of aan een tafel voor de klas huiswerk na te kijken - we moesten bijvoorbeeld een tekst schrijven bij een ansichtkaart, waarbij de tekst op lettervorm en indeling van de tekst op het vel werd beoordeeld. Schrijffouten, telden niet mee, maar werden wel genadeloos gemarkeerd. Een enkele keer, als de tekst inhoudelijk beviel, stond er een kort compliment onder - of hij liep tussen de tekentafels door waaraan wij zaten te werken en deed hier en daar iets voor. Dat laatste was iedere keer weer een wonder: als hij de pen waar je net mee had zitten knoeien overnam en je voor je ogen zag hoe het ook kon.

Door de helderheid van wat Verberne ons bij trachtte te brengen - het was niet ingewikkeld maar wel moeilijk - en door de formele helderheid van zijn houding - zijn beoordeling stond los van of hij iemand mocht of niet - onderscheidde Verberne zich van zijn collega's. Het is nu moeilijk voor te stellen, maar destijds spraken

docenten aan een kunstacademie niet of nauwelijks over eigen werk. Wat ze wel deden was al dan niet heimelijk een zekere doctrine, ideologie of stijl aan de man brengen, maar dat deed Verberne ook niet: het ging alleen maar over letters, punt uit.

De letterlessen in het basisjaar hadden hun vervolg in ‘keuze-uren’. Hier kwamen alleen de mensen die er echt trek in hadden en we gingen, eerst op de schoolborden en later met plakkaatverf op papier, grote letters tekenen (ongeveer zo groot als je hoofd). Die werden dan uitvoerig besproken en met elkaar vergeleken. In die keuzeklas zaten ook Wim Westerveld, Fred Smeijers en Martin Majoor, die er de grondvorm voor zijn later zo succesvolle Scala heeft ontwikkeld.

In het laatste jaar van de opleiding, toen ik mij daadwerkelijk aan de vormgeving van boeken zette en Verberne inmiddels gepensioneerd was, zocht ik hem thuis op aan de Rapenburgerstraat 93 in Amsterdam. Daar had hij een atelierwoning: een bescheiden appartement op de derde verdieping en een licht atelier een verdieping hoger, onder het dak. We spraken elkaar alleen in het atelier.

In deze gesprekken, die veelal uren duurden, werden boeken bladzijde voor bladzijde bekeken en besproken. De rust en aandacht die ik in het klaslokaal had leren kennen, kwam in zijn atelier volledig tot ontplooiing. De tijd ging voorbij als een zucht en het kwam meermaals voor dat ik in haast moest vertrekken om de laatste trein naar huis te halen.

Zo ontmoetten we elkaar een paar keer per jaar en op deze manier heb ik gehoord en begrepen wie Henri Friedländer was, van wie Alexander in 1948-49 les had op de Amsterdamse Grafische School, en wie Otto Treumann, bij wie hij daarna als assistent gewerkt heeft. Maar ook de kalligrafie van Arrighi, Palatino, de drukkunst van Robert Estienne, het werk van Morris, Gill en Kindersley, Jan Tschichold, Hans Schmoller, Jan van Krimpen: alles kwam ter sprake en alles in dat kenmerkende tempo waardoor bezoeken leken op onthaastingssessies.

Na verloop van tijd begreep ik dat voor Verberne het tijd nemen voor alles en het grondig voorbereiden van elke klus - of het nu ging om het inzetten van de rits in een broek of het ontwerpen van een complex boek - een voorwaarde was om te kunnen voldoen aan de hoge eisen die hij aan elk werk stelde.

Jan Vermeulen. *Duidelijk door het gaas spreken* (1962)

In 1962 zei Verberne tegen Lucas Bunge, directeur van Uitgeverij Oosthoek voor wie hij toen boeken ontwierp: ‘Pas als de kopij perfect is voorbereid, is het voor de

ontwerper mogelijk zich volledig aan zijn eigenlijke taak te zetten.' En: 'Hoe beter de samenwerking met de auteur is, hoe beter de typografie kan worden, hoe mooier, hoe overzichtelijker.' Later zou hij zeggen: 'Hoe langer ik in de ontwerperij zit, hoe meer ik tot de overtuiging kom dat een boek nooit beter wordt dan de kopij was... Het ideale boek is het boek dat geheel door de ontwerper wordt herschreven - waarbij de ontwerper de auteur vertelt hoe hij het doen moet.'

Michael Podulke. Affiche (1963)

Kopij en druk in de Nederlanden (1963)

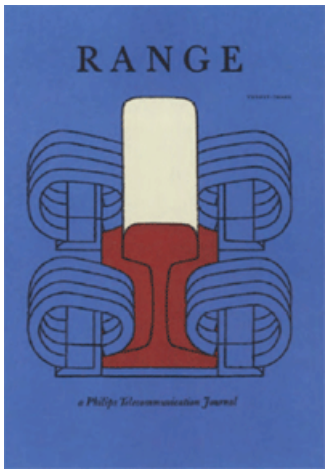
Dit zijn krasse uitspraken, en vooral de laatste zal de zich redactioneel noemende ontwerper van dit moment nog steeds, of wéér, aanspreken.

Verberne deed zijn uitspraken echter omdat hij hoge eisen stelde aan de consistentie, feitelijkheid, taalgebruik en stijl van de teksten die hij als ontwerper onder handen kreeg. Op grond van zijn eigen discipline en nauwkeurigheid accepteerde hij geen flodderigheid van anderen. Verberne geloofde onvoorwaardelijk in zijn werk en was in dit opzicht helemaal niet ironisch - waar bij de huidige generatie ontwerpers ironie niet zelden uitgangspunt van het werk is.

Hoewel het op het eerste gezicht anders lijkt, was het niet Verbernes doel aanspraak te maken op de positie en de verdienste van de auteur. Hij stelde - weliswaar dwingend

en veelal niet zonder conflict - zijn eigen vermogen tot nauwkeurigheid ten dienste van het onderhavige (boek)project. Verberne heeft zich met zijn redactionele bemoeienis nooit het podium op willen manoeuvreren. Het betekende voor hem noes-

te arbeid op de achtergrond waarvoor de meesten, ook destijds, uit de weg gingen.



Range 23 (1963)

Verbernes opvatting over typografie gaat terug op een humanistische traditie waarin typografie zichzelf in het verlengde (en in dienst) van de wetenschap [humaniora] plaatst. Heldere en logische beslissingen op grond van inzichten, die hij altijd bereid was te onderbouwen met rationele argumenten en overwegingen. Emotie speelde daarbij geen rol. Emotie - als gevolg van schoonheid - kon het resultaat zijn, maar mocht geen rol spelen bij het werk zelf. Toch was zijn werk nooit koud, Verberne hield meer van Engelse dan van Duitse typografie, meer van Gill dan van Renner.

Een en ander heeft tot gevolg gehad dat het (typo)grafisch oeuvre van Alexander Verberne betrekkelijk klein is - zelf wilde hij helemaal niet van een oeuvre spreken. Na de opleiding aan de Amsterdamse Grafische School (1948-1949), waar hij les had van Henri Friedländer, en een assistentschap bij Otto Treumann, begon hij als grafisch ontwerper in dienst van de papiergroothandel Proost & Brandt, en in samenwerking met Ton Raateland werkte hij aan de opzet en vormgeving van het Philipstijdschrift *Range* (waarvoor zij in 1958 de Werkmanprijs van de stad Amsterdam kregen). Maar het onbetwiste hoogtepunt was het boek *Kopij en druk in de Nederlanden*, uitgegeven door de Amsterdamse Federatie der Werkgeversorganisatieën in het boekdrukkersbedrijf en de Vereniging van Nederlandse Chemigrafische Inrichtingen. Hij kreeg de opdracht hiervoor in 1957 en het boek verscheen in een Nederlandse en een Engelse editie begin 1963. In die vijf jaren heeft Verberne alles gegeven wat hij vermocht. Het zetwerk werd gedaan door de vermaarde drukkerij Joh. Enschede, waar hij ook extra verwijzingstekens liet snijden bij het lettertype Spectrum van Jan van Krimpen; maar de clichés werden gemaakt door 28 lithografische bedrijven. Organisatorisch was het een helse klus en zonder conflicten is het dan ook niet gegaan, maar iedereen is het erover eens dat *Kopij en druk/Copy and Print* een monument voor de Nederlandse drukkunst is. Hiervoor ontving Verberne in 1963 zijn tweede Werkmanprijs.

Toen hij dit bereikt had, dacht hij dat interessante opdrachten wel binnen zouden stromen maar dat was niet zo. Verberne was te moeilijk en te eigenzinnig. Hij was

steng voor zichzelf en voor anderen - dat schrikt veel opdrachtgevers af. Die willen immers dat problemen opgelost worden, niet dat er in eerste instantie meer bij komen.

In 1964 is Verberne op voorspraak van Jan Vermeulen les gaan geven in 'letters' op de Arnhemse kunstacademie Dat heeft hij tot 1981 gedaan. In deze periode verschenen nog maar een paar boekontwerpen van zijn hand (onder andere het proefschrift *Het boek als nieuwe kunst* (1973) van Ernst Braches, die hij als assistent van Ovink had leren kennen bij het werk aan *Kopij en druk*).* Zijn hartstocht voor nauwkeurigheid heeft Verberne in deze periode van meer dan twintig jaar vooral gewijd aan de notatie van draaiorgelmuziek. Hij kapte boeken voor de 'Busy Drone', een Belgisch dansorgel uit 1924 dat in 1965, mede door toedoen van Karel Beunis en hem, werd gekocht door

uitgeverij De Bezige Bij. Voor dit orgel bewerkte hij muziek van een keur aan hedendaagse Nederlandse componisten (die er speciaal muziek voor schreven), maar ook de *32 Flötenuhrstücke* van Joseph Haydn. Daarnaast bekwaamde Verberne zich in het Chinees. Kortom na *Kopij en druk,* op het hoogtepunt van zijn carrière en op de helft van zijn leven, heeft hij zich afgewend van zijn praktijk als grafisch ontwerper. Veel heeft hij daar niet over gezegd, maar het moge duidelijk zijn dat hij teleurgesteld was in de kwaliteit van het opdrachtgeverschap.

Naambordje, in resopal gestoken door Sem Harz, rubbing, 1977

Wat Verberne in 1964 met pijn in het hart heeft waargenomen, heeft zich natuurlijk verder ontwikkeld. Na de stormachtige gebeurtenissen van eind jaren zestig en het daaropvolgende decennium, waarin betrekkelijk weinig aan de hand was behalve een ongekend losse seksuele moraal, braken de rijke jaren tachtig aan waarin Dutch Design, in eerste instantie vooral grafisch ontwerpen, aan zijn globale zegetocht begon. Dat had echter niets meer van doen met het soort boekverzorging dat Verberne twintig jaar eerder met *Kopij en druk* voor ogen stond, maar meer met de overheidssteun die het ondervond in de vorm van opdracht- en subsidieverlening. Dutch Design heeft niet zozeer met Nederland en haar geschiedenis te maken als wel met 'branding'.

H.J.A. Hofland heeft in een van zijn columns met precies gevoel voor tijdgeest de afgelopen twintig jaar als een 'onserieuze tijd' gekenmerkt en in dezelfde tijd muntte hij het begrip 'staatsverlater' naar analogie van 'schoolverlater' voor het toenemend aantal mensen in zijn omgeving dat geen vertrouwen meer had in de rechtsstaat en dat afgenomen vertrouwen niet zag als aanleiding voor protest maar als aanleiding om domweg niet meer mee te doen.

Verberne was een buitengewoon serieuze man, niet zonder humor maar in wezen ernstig. En toen de tijd onserieus begon te worden, is hij eruit gestapt en heeft zich beziggehouden met zaken die hij wel serieus kon nemen. Veel ontwerpers van zijn generatie werden cynisch en bitter (door het verdwijnen van hoogdruk en de aanvankelijk erbarmelijke kwaliteit van het drukwerk in offset) maar dit is Verberne bespaard gebleven, hij hield zich inmiddels bezig met lesgeven en met het kappen van draaiorgelboeken - hij was als het ware ondergedoken.

De eerste indruk die ik van Alexander Verberne kreeg, heeft zich weliswaar genuanceerd en heeft zich verbonden met andere indrukken waardoor ik hem beter meen te begrijpen. Maar nog altijd, ook nu hij meer dan een zomer en een herfst dood is, voel ik - en met mij meerdere generaties studenten die door hem geraakt zijn - ontzag voor de precisie en toewijding die hij op kon brengen.

Eindnoten:

* Ernst Braches heeft bij uitgeverij De Buitenkant het boek *Alexander Verberne, vormgever van boeken & muziek* laten verschijnen. In deze documentatie ontsluit hij, in de geest van Verberne,

nauwkeurig maar met zo weinig mogelijk omhaal, Verbernes nalatenschap die is ondergebracht bij Museum Meermanno-Westreenianum.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk

Fanclub

Van de vele literaire genootschappen die ik ken, is het Benedictus Brockhaus Gezelschap 'De Brockenbaan' wel het allermerkwaardigste. Het is een bont gezelschap van goedaardige aarslikkers, bibliofielen, cocaïnesnuivers, dodoëierenrapers, eilandentellers, fanatici, grafschenners, hamsteraars, idioticoncontroleurs, jantjes- en jansjes-van-leiden, keerkringkruisers, letterkundige leuteraars, maanaanbidders, Napoleonvereerders, opdrachtkrullers, pinguïnnaäpers, querulanten, rijstkakkers, stamboomkevers, trekpoprukkers, umlautfetisjisten, vuurtorenbeklimmers, woudlopers, x-straalnajagers, ijdeltuiten en zeezwervers. Benedictus Brockhaus moest bij leven niets van zijn bewonderaars hebben: 'Die fans zijn het ergste.' Hij vermeed hun bijeenkomsten, ontweek contacten of schreef hen woedende brieven en verkwanselde onmiddellijk de boeken die zij hem van over de hele wereld toezonden. Maar de bewonderde schrijver was amper koud, of zijn zeloten hielden op zaterdag 14 december 2002 al hun Eerste Internationale Benedictus Brockhaus Dag.[1] Internationale? Toe maar! Had het Gezelschap nog een in zijn eigen krokodillentranen verzopen Brockhausaddict uit Tuvalu opgedregd? Ik weet nog heel goed hoe de eminente Brockenbaan-oprichter Lodewijk Burgemeester die eerste keer huilend zijn 'In Memorium' uitsprak.

Sindsdien zijn wij acht Internationale Benedictus Brockhaus Dagen verder, waarvan ik er toch zeker vier heb meegemaakt. Zo'n IBB-dag voltrekt zich volgens een vast patroon. De voorzitter, toepasselijk Hendrik Spreekmeester geheten, kondigt iemand aan die een spreekbeurt houdt over de betekenis van de zoeaaf in het werk van Benedictus Brockhaus. De voorzitter dankt de spreker en moedigt de leden aan de zaal te verlaten omdat de lezing gedrukt, gebrocheerd en te koop is en de spreker bovendien bereid is zijn meesterwerkje te signeren. De hele meute verlaat opgewonden de zaal om de lezing te kopen en van een kleffe opdracht te laten voorzien. En stroomt vervolgens weer naar binnen voor de volgende voordracht. Daar stelt Kitty Spitters, de huidige voorzitter, ons een andere onderzoeker voor. Hij bespreekt de afnemende elandenpopulatie op Kerstmiseiland, zoals bekend een van Brockhaus' talloze fascinaties. Deze procedure herhaalt zich op een Internationale Benedictus Brockhaus Dag enige malen. De zaal loopt leeg en weer vol om de leden de gelegenheid te geven elkaar op te geilen, af te likken en leeg te kloppen. Weer een voordracht, nog een boek. Na een afdracht volgt een opdracht. Buiten de zaal is de Benedictus Brockhaus Boekenmarkt, waar niet alleen de complete werken van Benedictus Brockhaus liggen uitgestald, maar ook boeken over alle onderwerpen waarover Benedictus Brockhaus ooit schreef of die hij verzamelde. Want de ware Benedictus Brockhausfan verzamelt ook alles wat Benedictus Brockhaus verzamelde. Als het enigszins kan afkomstig uit de collectie van Benedictus Brockhaus zelf en dan nog het liefst met 'het originele veilingstrookje'.

Op de Achtste Internationale Benedictus Brockhaus Dag[2] is een van de sprekers professor Berti Beverdam die de brockhausianen een lachspiegel voorhoudt. Hij vertelt vooraf dat Benedictus Brockhaus bibliofielen malicieus omschreef als 'treurige,

lelijke mannen met een meestal ernstig gestoorde vaderbinding en met een droevig seksueel leven'. Gelach van herkenning in de zaal. 'Maar,' voegt hij er geruststellend aan toe, 'deze verklaring is eenzijdig en onwaarschijnlijk.' Hijzelf, professor Beverdam, heeft een

boek geschreven - *Hebben is vasthouden. Wat iedere verzamelaar en boekenliefhebber over zichzelf moet weten* (na afloop van zijn lezing is hij genegen dit boek te signeren)[3] -, waarin hij zes mogelijke verklaringen voor het fenomeen verzamelen bespreekt. Een ervan, de sociologische verklaring, gaat over de menselijke behoefte aan status. Een verzamelaar ziet zich met het groeien van zijn verzameling in status stijgen. Niet op verjaardagen onder familieleden en buren - voor hen is hij gewoon een mafkees - maar wel onder gelijkgezinden. Hij moet dus de deur uit, op zoek naar geestverwanten. 'Vandaar,' legt de sociologieprofessor ons fijntjes uit, 'dat u hier bijeen bent.' Het komt erop neer als kikker in de juiste vijver te kwaken.

BIBLIOTHECA DIDINA ET PINGUINA

The Library of Benedictus Brockhaus - *Part 2*

BUBB KUYPER

De veilingcatalogus van de collectie van Benedictus Brockhaus

Anders dan bij de meeste letterkundige genootschappen is bij het Benedictus Brockhaus Gezelschap 'De Brockenbaan' de vereerde schrijver niet louter onderwerp van studie en contemplatie. De ware Brockhaus-fan gaat een stapje verder. Hij reist in het voetspoor van zijn idool naar alle eilanden en windstreken die Brockhaus op de kaart heeft gezet, hij weet net als zijn leermeester alles over de ontdekkingsreizen van Kapitein Haak, en hij verzamelt ook deftig al de geschriften van Benedictus de Spinoza, Alexander von Humboldt en Robert Louis Stevenson, de helden van zijn held. Benedictus Brockhausfans willen niet alleen Benedictus Brockhaus bestuderen en verzamelen, maar proberen vooral *als* Benedictus Brockhaus te verzamelen, *als* Benedictus Brockhaus te onderzoeken, *als* Benedictus Brockhaus te schrijven, ja, hun diepste verlangen is het om *als* Benedictus Brockhaus te *leven.*

Het Benedictus Brockhaus Gezelschap 'De Brockenbaan' geeft jaarlijks het fanzine *Benedictaat* uit, met studies, interviews, essays en verhalen.[4] Over Benedictus uiteraard, maar toch vooral ter navolging van Benedictus. Elk jaar mag iemand van de club de Brockhaus-voordracht houden over een brockhausiaans onderwerp en mag een ander het volgende deeltje schrijven in de reeks 'Brockhaus van A tot Z' (nu al acht deeltjes verschenen). En dan is daar nog het jaarboek van Die Gesellschaft des blauen Dichters.[5] Dit is het elitekorps van de internationale Brockhaus-beweging. Die Gesellschaft des blauen Dichters telt slechts vijfendertig leden: de uitverkorenen! Zij *voelen* als Brockhaus. Oprichter Lodewijk Burgemeester hoort daar natuurlijk niet meer bij want die wilde meer leden en *verhandelt* inmiddels brockhausiana *voor grof gewin.* Een smet op het blazoen. Voor de vijfendertig preciezen in de leer is het werk van Brockhaus *speeltuig voor de geest.* Zij zien in Brockhaus hun 'Grote Boekenganger'. Hun verering gaat over in aanbidding. En waarom ook niet? Wie A

zegt, zegt al gauw BB. ‘Voor de leden van het Benedictus Brockhaus Genootschap is hij de onsterfelijke voorganger.’ Het staat er zonder ironie. In het jaarboek lezen we ook: ‘Zoals bekend inspireerde Benedictus Brockhaus ons allen.’ Deze gebenedijde inspiratie leidt tot doorleefde reisverhalen, intieme ontboezemingen en ‘ontroerende verstilde poëzie’ van de ware groupies. Ik citeer nog eens uit het voorwoord van het jaarboek: ‘Benedictus Brockhaus’ geest zweeft als het ware boven hun bijdragen.’

Kelly Dashboard haalt poëtisch een dierbare herinnering op aan een moment van stilte, alleen met haar Benny in Museum Boerhaave:

Samen de catalogus bekijken, dolle pret,
Alsof hier de tijd is stilgezet.[6]

Kokky Koreneef verklaart haar liefde in al haar eenvoud zo: 'Smachten en smullen dat is wat wij willen.'[7] Zij illustreert haar artikel over de bril van Buddy Holly met een ansichtkaart van Buddy Holly die zij zelf Benedictus ooit gestuurd had en die zij postuum voor veel geld op een van de vele Brockhausmemorial-veilingen moest terugkopen. Want zij wilde onder geen beding haar intieme correspondentie met Benedictus met een vreemde delen. Als dat geen pure passie is...

Omslag van Benedictus Brockhaus, *Het kind van de rekening*

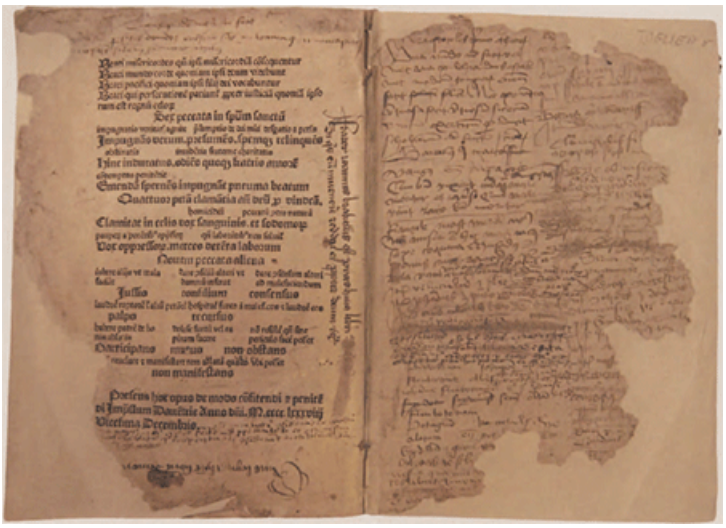
Op de laatste Internationale Benedictus Brockhaus Dag verschijnt als deel 8 in de serie 'Brockhaus van A tot Z' een bibliofiel uitgegeven verhaal van August König. Deze August König had over Brockhaus' bekendste roman *Het kind van de rekening*[8] in zijn pamflet 'De afrekening'[9] beweerd dat die roman eigenlijk ging over het dode kind in zijn leven. Ordinair necrofaag jatwerk van Brockhaus dus. Nu verscheen in een beperkte oplage van driehonderd genummerde exemplaren, dus alleen voor intimi, Königs verhaal *De Claustrofobie van Prins*.[10] Prins is, dat moet u even weten, de naam van een regelmatig voorkomend karakter in het werk van Brockhaus. Een fictioneel alter ego van Benedictus Brockhaus eigenlijk, dat nu op zijn beurt door August König gebruikt wordt voor een literair spel met wisselend perspectief. Königs hoofdfiguur, ook Prins dus, blijkt aan het eind een personage te zijn in een schoolopstel van 'Benedictus' (het is begrijpelijk als u dit niet meer kunt volgen, maar ik verzeker u dat in de literatuur dit soort grapjasserij niet ongewoon is). In de namiddag wordt August König geïnterviewd over zijn literair spiegelgevecht met wijlen Brockhaus. Handig drijft zijn ondervrager hem in een hoek en ten slotte komt aarzelend maar fier het hoge woord eruit: 'Eigenlijk ben ik de reïncarnatie van Benedictus Brockhaus!' Bevrijdend applaus klatert op: de vereenzelviging is compleet.

Diezelfde dag nog wordt bekend dat een planetoïde ergens tussen Mars en Jupiter naar Benedictus Brockhaus is vernoemd. Volgend jaar, voorspel ik u, beleven wij de Eerste Interplanetaire Benedictus Brockhaus Dag. Het jaarboek getuigde al: 'Benedictus Brockhaus is niet dood, Benedictus leeft!' Voor Kitty, Kelly en Kokky is de koek nog lang niet op.

Archangelsk, op de eenenzestigste geboortedag van Benedictus Brockhaus, maandag 14 december 2009

Eindnoten:

1 De eerste Internationale Benedictus Brockhaus Dag werd gehouden in de Open Bibliotheek aan de Prinsenbeek te Amsterdam op zaterdag 14 december 2002. Het programma vermeldde onder meer: '11.05 uur in Memorium door Lodewijk Burgemeester'.
2 De achtste IBBD vond plaats in de nieuwe Open Bibliotheek Amsterdam aan de Oosterdokskaai op zondag 13 december 2009.
3 Berti Beverdam, *Hebben is vasthouden. Wat iedere verzamelaar en boekenliefhebber over zichzelf moet weten*, Susterberg, Uitgeverij Asbest, 2009.
4 *Benedictaat*, Tranendal, Benedictus Brockhaus Gezelschap 'De Brockenbaan', 2004-...
5 *Die Gesellschaft des blauen Dichters. Jahrbücher,* Irrgarten, Die Gesellschaft des blauen Dichters, 2005-...
6 Kelly Dashboard, 'Genie in ruimte en tijd'. In: *Jahrbuch 2006.* p. 81-82.
7 Kokky Koreneef, 'De dag dat de muziek stierf'. In: *Jahrbuch 2006*, p. 91-94.
8 Benedictus Brockhaus, *Het kind van de rekening*, Hamsterdam: De Arbeiderspest, 1985.
9 August König, 'De afrekening'. In: *Met woedende trompet op pad.* Susterberg, Uitgeverij Asbest, 2006, p. 55-70.
10 August König, *De Claustrofobie van Prins.* [Tranendal]: Benedictus Brockhaus Gezelschap 'De Brockenbaan', 2009 ('Brockhaus van A tot Z'; nr. 8).



Pagina uit *Libellus de modo poenitendi et confitendi*, gedrukt door Richard Pafraet op 20 december 1488

450 jaar stadsbibliotheek Deventer

Stadsarchief en Atheneumbibliotheek Deventer (SAB) viert dit jaar feest omdat ze 450 jaar bestaat. Het jubileumjaar is ingericht met tal van festiviteiten. Op 18 februari was de officiële start met de boekpresentatie van een heruitgave van *Weghweyser door de Provintie van Overyssel*, een toeristische reisgids uit 1724 van de Deventer drukker Jan de Lat.

Op 16 maart wordt de nieuwe website van de SAB gelanceerd door historisch letterkundige Frits van Oostrom, voorafgaand aan zijn boekenweeklezing 'De evolutie van het boek'. Vanaf die dag is op www.deventerboekenstad.nl veel informatie over Deventer drukkers, uitgeverijen, schrijvers en boeken eenvoudig toegankelijk.

In het najaar vindt een grote overzichtstentoonstelling plaats. Tien eeuwen topstukken uit bibliotheek en archief worden tentoongesteld in het Historisch Museum De Waag.

Verder zullen nog speciale rondleidingen, tentoonstellingen, publicaties, publiekslezingen en een symposium plaatsvinden. Het belooft een feestelijk jaar te worden, waarbij het eerste succes reeds is geoogst. De SAB maakte namelijk een vliegende start dankzij de aanwinst van twee incunabelen. De boekjes, gedrukt in 1488 en 1490 door Deventers eerste drukker Richard Pafraet, zijn afkomstig uit de Landsberg-Velen-Gemeinbibliothek in Balve (Duitsland). In Nederland waren de incunabelen tot nu toe enkel aanwezig in de KB. Voor meer informatie: www.sabinfo.nl.

Henk Slechte

Museumbespreking
Het Provinciaal Museum Félicien Rops in Namen

Provinciaal Museum Félicien Rops

Interieur van het museum

Félicien Rops (1833-1898) was de eerste satirische en erotische kunstenaar in de negentiende eeuw die alle artistieke en morele conventies aan zijn laars lapte. Wie het aan zijn persoon, maar nog meer aan zijn grafische en getekende werk gewijde *Provinciaal Museum Félicien Rops* in Namen bezoekt, wordt langzaam maar trefzeker naar die conclusie geleid. Dat is meteen de sterkste kant van dit museum: het laat je geïntegreerd kennismaken met de persoon van de kunstenaar, diens veelzijdige werk, zijn beweegredenen daarbij en de omgeving en tijd waarin hij een werk maakte. Je krijgt daarbij de onmisbare hulp van een uitgebreid biografisch overzicht. Op forse en overzichtelijke schotten volg je dat leven per jaar, voorzien van aanvullende informatie over geruchtmakende boeken, kunstwerken, tentoonstellingen, personen die het nieuws maakten en ingrijpende politieke gebeurtenissen. Dat alles samen brengt de biografische, kunstzinnige en maatschappelijke achtergrond in beeld die nodig is om het werk van Félicien Rops te kunnen begrijpen en in de tijd te plaatsen.

Félicien Rops is in Namen geboren als zoon van een middenstander met een passie voor muziek en tuincultuur. Rops ging in 1838 naar het College Notre Dame in Namen, dat hij in 1844 met de eerste prijs voor uitmuntendheid verliet. Op zijn rapporten stonden een paar opmerkingen die zijn karakter tekenen. Hij was onbezonnen en liet zich tegelijk gemakkelijk ontmoedigen. Bovendien vonden zijn leraren dat hij betere vrienden zou moeten kiezen. Nadat zijn vader in 1849 overleed, werd een neef als voogd over de puberende Félicien aangesteld. Het boterde niet tussen deze strenge wethouder van Namen en de vrijheidslievende jongen die aan de preken van zijn voogd een grondige afkeer overhield van alles wat naar burgerlijkheid, regelzucht en autoriteit neigde. Hij ging naar de middelbare school van het jezuïetencollege, waar hij het bijzonder naar zijn zin had omdat hij zich daar beschermd voelde

tegen de 'banaliteit van het nuttige en de dikke buikjes'. Hij leerde er veel waarvan hij besefte dat het weliswaar nutteloos was, maar dat het zijn leven wel charme gaf en zijn geest soepel hield. Na het jezuïetencollege volgde Félicien nog lessen aan de kunstacademie. Daar kreeg hij de vrije artistieke vorming die zijn oeuvre kenmerkt en die hem wellicht enerzijds in de richting van de karikatuur en spotprent heeft gedreven en anderzijds in die van het tekenen naar levend model. Dat zijn namelijk de twee pijlers van zijn werk geworden: de satirische en erotische kunst die hij op het hoogtepunt van zijn oeuvre zelfs magistraal combineerde. Over zijn geboortestad Namen had hij dubbele gevoelens. Hij vond die provinciaals, maar hij had er ook zijn wortels liggen en zijn sterkste vriendschappen gesloten. Om Namen te ontvluchten, schreef hij zich in 1851 in als student rechten aan de Vrije Universiteit van Brussel, waar hij voor het eerst illustraties voor kranten maakte. Félicien heeft echter zijn hele werkzame leven heen en weer gependeld tussen Namen, Brussel en Parijs.

Het eerste blad waarvoor de rechtenstudent Félicien Rops illustraties maakte, was dat van het satirische clubje studenten dat zich de 'société des joyeux' of 'vrolijke vrienden' noemde. In het blad *Le Diable au Salon* vielen ze de salon van 1851 aan vanwege het onaantastbare karakter van de jaarlijkse tentoonstelling van 'nieuwe' kunst. Rops was ook actief bij 'Les Crocodiles', een groep studenten die als eerste een eigen krant uitgaf. Dat was een verlicht en geëngageerd blaadje dat eerst de salons en de artistieke persoonlijkheden van Brussel op de hak nam. Vervolgens kozen ze na de Franse staatsgreep van 1851 vooral Napoleon III als mikpunt die ze vanwege zijn imperialistische en autocratische neigingen verafschuwden. Tot deze groep behoorde ook Charles de Coster (1827-1879), een matige student maar een productieve schrijver. Rops tekende voor *Le Crocodile* in 1854 een kopillustratie waarop verschillende mensen door twee krokodillen aan een enorm spit worden geregen: een jezuïet, een politicus, een bisschop, een officier en Napoleon III in vol keizerlijk ornaat. Iedere persoon stond voor een maatschappelijk instituut waarop de makers van *Le Crocodile* kritiek hadden. Rops blijkt hier voor het eerst een tekenaar met een scherpe, satirische pen. In 1853 werd hij lid van een groepje avant-gardekunstenaars die meer vrijheid wilden dan het neoclassicisme en de romantische Antwerpse School hen toestonden. Bovendien wilden zij naar de natuur werken en betaalden daarom samen de modellen die daarvoor nodig waren.

Kopillustratie van *Le Crocodile.* Houtgravure, 1853

Hoogtepunten in het museum

De rondgang door het museum begint, na de uitgebreide biografische inleiding, met het satirische weekblad *Uylenspiegel* dat Rops in 1856 oprichtte met als ondertitel *Journal des ébats artistiques et littéraires.* Omdat 'ébat' gestoei of vermaak betekent, was die ondertitel een onmiskenbare persiflage op de Parijse krant *Journal des débats*

littéraires et artistiques die de politiek van Napoleon III steunde. Rops financierde het blad met de erfenis van zijn vader en trok negen jonge redacteuren aan. Een daarvan was Charles de Coster wiens naam doet vermoeden dat hij de titel heeft bedacht omdat hij de auteur was van *La Légende d'Ulenspiegel* dat in 1867 in Parijs verscheen.[1] De titel van het blad verwijst naar het karakter van zijn held: Tijl Uilenspiegel, een zestiende-eeuwse Vlaamse schavuit en dwarsligger die autoriteiten en burgers keer op keer voor gek zette. De Coster maakte van hem een strijder voor rechtvaardigheid en een vrijheidsheld. Daar komt nog bij dat in de schilderkunst een uil en een spiegel tezamen het symbool van wijsheid en maatschappijkritische spot zijn. Allemaal eigenschappen die het karakter van het blad van Rops

bepaalden. *Uylenspiegel* was politiek en religieus neutraal en op het gebied van zeden, kunst en literatuur libertair. De inhoudelijke en kunstzinnige kwaliteit was hoog dankzij het niveau van de redacteuren en de litho's van Rops waarvan het blad er wekelijks twee publiceerde. Rops maakte karikaturen van kunstenaars en spotprenten over actuele politieke of sociale onderwerpen. De vroege karikaturen lijken op die van zijn iets oudere tijdgenoot Honoré Daumier. Een prachtig voorbeeld is die van de Franse fotograaf en karikaturist Nadar in het nummer van 23 november 1856. *Uylenspiegel* was de spreekbuis van jonge, progressieve en antiklerikale liberalen. Rops verliet het blad in 1862.

Nadar. Lithografie, *Uylenspiegel*, 23-11-1856

Nadat de bezoeker kennis heeft gemaakt met *Uylenspiegel,* wordt het kader wat verbreed. Rops tekende in die tijd ook indrukwekkende losse spotprenten op de actuele situatie in buurland Frankrijk. Dat kon hij doen omdat België liberaler was dan Frankrijk. Dit klimaat werd bovendien gevoed door een aantal republikeinse intellectuelen, onder wie Victor Hugo, die na de machtsgreep van Napoleon III de wijk naar België namen. Aangezien de Belgen nog maar kort geleden hun eigen vrijheid bevochten, stonden jonge intellectuelen als Félicien Rops wantrouwend tegenover de nieuwe Franse keizer. Een van de venijnigste politieke prenten van Rops is *De Medaille van Waterloo* uit 1858, een satirische tegenhanger van de *Medaille van St. Helena.*[2] Op de *Medaille van Waterloo* wordt de keizer afgebeeld als een seniele dwerg, geflankeerd door twee harpijen, links de pers met een pen en een zweep en rechts de karikatuur met een etsnaald. Zij ondersteunen de roem van het keizerrijk. Onder de medaille klampt Patria zich vast aan de driekleur en weert de aanval af van alle mensen die voor haar zijn opgeofferd en aan haar lange haren trekken om haar omver te halen. Het leger is herleid tot absurde skeletten waarvan sommige de sjako's en haren mutsen van het eerste keizerrijk dragen. Helemaal onderaan leert een grenadier zijn hond mooi op te zitten; beiden zijn skeletten. De medaille en het tafereel worden bekeken door een geraamte rechtsonder dat aan zijn steek en zijn arm op de rug gemakkelijk te herkennen is als Napoleon I. Zowel de Franse als Belgische publieke opinie waren geschokt door deze bijtende spot. Rops werd zelfs door de zoon van een keizerlijke officier uitgedaagd tot een duel, waarin beiden gewond raakten. De Londense krant *The Thames* noemde Rops de Vlaamse Gavarni.[3]

Via een aantal antiklerikale prenten, waarvan de *Begrafenis in Wallonië* uit 1863 voor grote opschudding in het rooms-katholieke België zorgde, wordt de museumbezoeker geleid naar de prenten waarmee Rops bekend is geworden: erotische prenten die neigen naar pornografie. Sommige zijn alleen maar geestig, zoals *Pommes à vendre* of *Appelen te koop*, andere zijn haast beangstigend en verwijzen naar de actuele politieke situatie, zoals *Pornocrates* of *Pornocratie.*[4]

Een begrafenis in Wallonië. Lithografie, 1863

De *Begrafenis in Wallonië* lijkt sterk op de *Begrafenis in Ornans* van Gustave Courbet uit 1849. Courbet wilde slechts weergeven hoe een heel dorp uitliep voor een begrafenis. Rops daarentegen maakte van de priesters zodanige karikaturen dat de kerk wel moest concluderen dat hij de clerus iedere medemenselijkheid ontzegde en beschouwde als de wedergeboorte van de universele menselijke domheid. In de brief aan Charles de Coster, waarin hij de stoet beschrijft, laat Rops over zijn mening dan ook geen misverstand bestaan. Hij heeft het over 'twee naargeestig groteske priesters die psalmen zongen, rood aangelopen door een slechte spijsvertering' en suggereert dat het gezelschap ook nog beschonken was, want 'tijdens de laatste gebeden besprenkelde de misdienaar de hond met wijwater en dronken de dragers een gelegenheidsborrel'. Rops kreeg het over deze prent aan de stok met de pers in Namen, die hem ervan beschuldigde dat hij antiklerikaal was. Rops vond van niet, maar heeft in ieder geval een schril beeld getekend van de clerus: geen enkele empathie voor de wees die aan het graf staat, een hardvochtige dame tegenover het jongetje en priesters die gevoelloos het klerikale ritueel uitvoeren. Er staat ook nog een voogdachtig type naast de jongen, wat leidde tot de suggestie dat Rops hier de begrafenis van zijn eigen vader heeft verbeeld.

In het museum is ook de beroemde serie *Dame au Pantin* of *Dame met marionet* te zien, die bestond uit vier tekeningen die Rops maakte tussen 1873-1890. Op de tekeningen gebruikt hij een ledenpop om te laten zien hoe de vrouw de man manipuleert en in het onheil stort. Dat deden meer kunstenaars, maar Rops doet het magistraal. Op de eerste tekening zien we een eigentijdse vrouw kijken naar de ontwrichte en verslagen ledenpop in haar hand, de man. Op de tweede is de situatie veranderd: het decor is quasiantiek geworden en de vrouw is gekleed naar de mode van die tijd. Ze oogt ook aanmerkelijk sensueler dan die op de eerste tekening. Door goudstukken uit de buik van de man te laten vallen, heeft Rops aan zijn visie op de man-vrouwverhouding de koopbaarheid toegevoegd. En al evenmin niet voor niets staat op het altaar, waarop de marionet geofferd zal worden, 'Ecce Homo', wat hier bedoeld is als 'zie de man in al zijn bespottelijkheid'. Alweer geen kiese manier om het evangelie te gebruiken. Op de derde tekening heeft de vrouw een bebloed mes in haar linkerhand. De ledenpop is nu geen snuisterij meer, maar wordt

geofferd door een misprijzende priesteres. Aan de voet van het bekken zit een nar die verkleed is als Eros met een narrenstok in plaats van de gebruikelijke pijlen. Rops laat zien hoe de moderne liefde eruitziet: Eros verschaft geen genot, maar leidt tot waanzin en dood. Volgens Rops wordt de wereld geregeerd door de vrouw, de waanzin en de dood. De laatste tekening verwijst naar de zondeval. Dat blijkt uit de tafelpoot waar een slang omheen kronkelt. Het bekken bevat als het ware de erfzonde waarmee de heerschappij van de vrouw is begonnen en waartoe zij ook zal leiden. Rops heeft daarmee zijn onderwerp verplaatst van persoonlijk naar universeel en van een eigentijdse en gemakkelijk te duiden situatie naar een situatie vol symbolische en culturele verwijzingen. Zelf zei hij: 'De man marionet van de vrouw, de vrouw marionet van de duivel.'

Pommes à vendre. Houtskool en kleurpotlood, ca. 1882

Dame met marionet en waaier. Aquarel en kleurpotlood, 1873

Het bekendste werk van Rops en tevens het hoogtepunt van het museum is *Pornocrates,* een aquarel uit 1878. Hij heeft de tekening zelf ook *Vrouw met zwijn* en *Pornocratie* genoemd. De keuze voor *Pornocratie* of *Pornocrates* geeft het best aan waarnaar Rops verwijst: een maatschappelijke situatie waarin courtisanes via hun invloed op de beleidsmakers de touwtjes van de politiek in handen hadden. 'Porneia' en 'kratos' zijn Griekse woorden voor respectievelijk ontucht en heerschappij. Rops heeft voor het figuur van de

Sebald Beham, *Landsknecht*, circa 1530. Houtsnede, ingekleurd met waterverf. Particuliere collectie

Erhard Schön, *Turkse soldaat op een dromedaris*, circa 1530. Houtsnede, ingekleurd met waterverf. Particuliere collectie

Grootste prentenaankoop ooit voor Museum Boijmans Van Beuningen

Dankzij de bijdragen van een viertal fondsen (Mondriaan Stichting, de Vereniging Rembrandt, het VSBfonds en Stichting Lucas van Leyden) is Museum Boijmans Van Beuningen in staat twee bijzondere reeksen ingekleurde houtsneden aan te kopen uit een particuliere collectie. De series met voorstellingen van landsknechten en Turken uit circa 1530, zijn een belangrijke aanvulling op hun prentencollectie die behoort tot de belangrijkste ter wereld. Voor het museum is deze aankoop financieel gezien zelfs de grootste ooit op het gebied van de prentkunst.
De prenten zijn gemaakt door Sebald Beham, Erhard Schön, Niklas Stoer en Peter Flötner. Deze kunstenaars, werkzaam in Neurenberg, zijn de voornaamste vertegenwoordigers van de generatie na Dürer. Hun werk illustreert de ongekende bloei van de prentkunst tijdens de Duitse renaissance. De ene reeks bestaat uit twintig bladen met landsknechten: Zwitserse en Duitse huursoldaten die een belangrijke rol speelden in de oorlogsvoering. Ze trokken ten strijde in nauwsluitende broeken met

opvallende kruisstukken, doorsneden mouwen en breedgerande hoeden met enorme pluimen. De kleurrijke kleding komt goed tot leven in de met felle tinten ingekleurde prenten. De tweede reeks, met achttien voorstellingen van Turkse soldaten en hun leiders, is van grote cultuurhistorische waarde. Het Ottomaanse Rijk was in opkomst en de Turkse strijdkrachten rukten op naar het centrum van Europa. De reeks laat de fascinatie voor de machtige vijand zien met exotisch geklede soldaten, te paard of op een dromedaris.
Nagenoeg alle exemplaren van deze houtsneden zijn in de loop der tijd verloren gegaan. Behalve de aangelochte series bleven slechts enkele losse bladen bewaard, verspreid over de diverse Europese prentenkabinetten. De twee series maakten ooit deel uit van de verzameling van de vorsten van Liechtenstein en zijn na decennia weer teruggevonden in een privécollectie die onlangs is aangeboden aan het museum.

vrouw op de klassieke oudheid teruggegrepen en noemt haar in een brief aan de jurist en literator Edmond Picard een ‘rijzig wijf met een antieke allure’. Ze is niet gewoon naakt, maar pikant naakt. Zij loopt boven op de moderne wereld en vertrapt de oude kunsten die in het fries zijn geplaatst: beeldhouwkunst, muziek, dichtkunst en schilderkunst. Ze zijn niet voor niets uitgeblust en zonder enig vertoon van inspiratie afgebeeld. Fortuna is vervangen door deze prostituee. Fortuna is de godin van het lot en het geluk, die altijd op een wereldbol staat om aan te geven dat die aan haar macht is onderworpen. Op deze tekening is de wereld van kunst en cultuur onderworpen aan de grillen van haar vervangster. Het varken is een ‘schepsel van de duivel’ want het kijkt nooit naar de hemel maar altijd naar de grond. Het is in de allegorische wereld van Rops ook het symbool van de ontucht want het paart, volgens de klassieke overlevering, uit lust en niet om zich te vermenigvuldigen. Dat de vrouw blindelings - want geblinddoekt - op het zwijn vertrouwt, betekent dus dat zij zich laat leiden door haar instincten. In deze tekening komt zo ongeveer het hele kunstenaarschap van Rops samen. Hij was een satiricus pur sang, verpakte zijn boodschap in rijke allegorieën die veel kennis bij de toeschouwer vereisen en verbeeldde als eerste de vrouw uiterst sensueel, maar nooit helemaal naakt. Zijn naakte vrouwen dragen altijd vrouwelijke accessoires die kenmerkend zijn voor hun rol, in dit geval de accessoires van de hoer.

Pornocrates. Aquarel met kleurpotlood en gouache, 1878

Ten slotte was Félicien Rops een geliefd en productief boekillustrator en maker van talloze frontispices, waarvan het museum ook veel laat zien. Beeldschoon zijn de frontispices die hij maakte voor zijn eigen *Oeuvres inutiles et huisibles* (1879-1880) en de *Légendes flamandes* (1858) van zijn vriend Charles de Coster. Maar de beroemdste en belangrijkste frontispices binnen zijn illustratieve oeuvre maakte hij voor Charles Baudelaire, met wie hij bij hun eerste ontmoeting meteen een zielsverwantschap voelde. Die ontmoeting is voor Rops bepalend geweest. Hij schreef daarover in een brief aan Baudelaires Parijse uitgever: ‘Wij hebben elkaar gevonden in een vreemde liefde, de liefde voor de kristallografische oervorm: de passie voor het geraamte.’ Baudelaire schreef op zijn beurt in een anti-Belgisch pamflet dat de kunst uit België was vertrokken, maar wel met uitzondering van Rops. De liefde voor het geraamte heeft in Rops' werk vanaf zijn eerste ontmoeting met Baudelaire

een vaste plaats gekregen. Een kenmerkende uiting daarvan is het frontispice dat hij maakte voor *Les Épaves* (1866), Baudelaires bundel gecensureerde gedichten van *Les Fleurs du mal.* Dit frontispice was het eerste in een geheel eigen stijl, die vol zat met symbolen. Het maakte hem zo populair dat hij steeds meer opdrachten kreeg voor frontispices en boekillustraties en steeds minder voor bladen of kranten tekende. Rops heeft boeken geïllustreerd voor bibliofiele genootschappen en frontispices en illustraties gemaakt voor libertijnse boeken van

Franse en Belgische schrijvers als Stephane Mallarmé, Henri Monnier, Alfred de Musset, Paul Verlaine, Villier de l'Isle-Adam en Gustave Guiches, voor wiens *La Pudeur de Sodome* (1888) hij een van zijn mooiste frontispices heeft gemaakt. Van al die frontispices en illustraties laat het Musée Félicien Rops prachtige voorbeelden zien.

Boven: *Légendes flamandes.* Omslagillustratie. Ets, 1858
Rechts: *Les Epaves.* Frontispice. Drogenaald, 1866

Namen heeft zijn grote zoon al vroeg eer bewezen. In 1907 is een straat naar hem vernoemd, in 1925 is op zijn geboortehuis een gedenkplaat aangebracht en ter gelegenheid van zijn honderdste geboortedag is een monument voor hem onthuld. Uit die tijd dateren ook de eerste plannen voor een museum. Dat plan is vanwege WO II niet uitgevoerd, maar revitaliseerde in 1960 toen in Namen de vereniging *Les Amis de Félicien Rops* werd opgericht. Het eerste museum had vier vertrekken, waaronder een reconstructie van Rops' atelier. Het bezat al meteen driehonderd werken en die collectie is sindsdien onstuimig gegroeid. Tot de belangrijkste aankopen behoorden de tekeningen *Dame met marionet en waaier* en *Pornocrates.* Het museum was al snel te klein en verhuisde naar het huidige adres Rue Fumal 12, midden in de prachtige oude stad van Namen en vlak bij het geboortehuis van Rops. Ook dat museum werd te klein omdat de collectie én de ambities van het museum het ontgroeiden. In 1996 en 1997 begon een gefaseerde herinrichting en uitbreiding met een buurhuis, waarvan de laatste fase in 2003 gereed was. Het sluitstuk van de hele operatie was de verschijning in 2005 van het schitterende boek *Het Provinciaal Museum Félicien Rops Namen* onder redactie van conservatrice Bernadette Bonnier.

Het museum heeft ook faciliteiten voor wie meer wil dan alleen de kunstenaar Rops volgen door diens werk. Op de begane grond is een documentatiecentrum over Rops en zijn oeuvre, over de kunst in de negentiende eeuw in het algemeen en de grafische kunst in het bijzonder. De bezoeker kan op twee

ruime verdiepingen het thematisch geordende werk van Rops bekijken. Het museum heeft een grote ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen, waarvan dankbaar gebruik wordt gemaakt. In 2006 bijvoorbeeld met de sensationele tentoonstelling *Obsessions* waarin werk van Félicien Rops en inhoudelijk verwante kunstenaars als Honoré Daumier, Henry de Groux, Paul Gauguin, Francisco de Goya, Max Klinger, Alfred Kubin, Edvard Munch en Odilon Redon bij elkaar was gebracht. Wie het Provinciaal Museum Félicien Rops na uren verzadigd verlaat, weet het zeker: het museum is deze veelzijdige en boeiende kunstenaar waardig!

La Pudeur de Sodome. Frontispice. Heliogravure, 1888

Provinciaal Museum Félicien Rops
Rue Fumal 12
5000 Namen
www.museerops.be

Eindnoten:

1 Charles de Coster, *La Légende et les avontures historiques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak des pays de Flanders et ailleurs.* Parijs 1867.
2 De *Medaille van Sint Helena* is in 1857 ingesteld door Napoleon III en werd toegekend aan alle veteranen die tussen 1792 en 1815 in Franse dienst hadden gevochten. Omdat de medaille van brons was, heette hij in de volksmond de 'chocolademedaille'. Op die medaille staat in een lauwerkrans het portret van Napoleon I.
3 Paul Gavarni (Sulpice Guillaume Chavalier) was een Franse karikaturist en illustrator, en tijdgenoot van Honoré Daumier. Hij tekende, net als Daumier, voor *Le Charivari* en illustreerde onder meer de romans van Honoré de Balzac. Evenals Rops combineerde Gavarni in zijn werk satire en erotiek.
4 Pornocratie is een negatieve kwalificatie voor een vorm van landsbestuur, waarin amoureuze relaties en eerzuchtige maîtresses een doorslaggevende rol in de besluitvorming spelen.

Veilingen

Bubb Kuyper
Haarlem, 24-27 november 2009
Nick ter Wal

Dát had Theo van Doesburg nooit gedacht. De door hemzelf vormgegeven uitgave *Verzamelde volzinnen* van Evert Rinsema werd dinsdagmiddag 24 november 2009 bij veilinghuis Bubb Kuyper ingezet op €200. 'Dat boekje van Rinsema wil nog maar niet "loopen". Ik heb pas 20 stuks verkocht', schreef Van Doesburg aan zijn modernistische boezemvriend Antony Kok op 5 november 1920. Rinsema's wijsgerige aforismen (oorspronkelijke prijs *f*1) werden bij verschijnen niet bepaald op waarde geschat. Maar de inmiddels zeldzame 'De Stijl-Editie' zit in de lift: bracht het boekje in 1968 op de veiling van de bibliotheek van Antony Kok bij Beijers nog *f*80 op, hetzelfde veilinghuis verhandelde een vergelijkbaar exemplaar in december 2008 voor €440. Nu, amper een jaar later, deed *Verzamelde volzinnen* €600 in bod.

Misschien had de bieder het licht gezien op de schitterende tentoonstelling *Van Doesburg and the International Avant-Garde* in De Lakenhal in Leiden. Een los nummer van het zeldzame dadatijdschrift *Mécano*, enkele kavels verder, sprong eveneens in het oog. Dit fragiele vouwblad bracht niet minder dan €3750 (€2000-3000) op, exclusief veilingkosten. Een onbeschreven briefkaart in de zo kenmerkende De Stijl-typografie ging weg voor €750 (€200-300). 'Langs de zee', een handgeschreven en voluit gesigneerd gedicht uit 1916, bracht samen meteen proefpagina van *De Stijl* €800 (€400-600) op. En een goed exemplaar van het invloedrijke manifest *Wat is Dada?* uit 1923 werd uiteindelijk afgeslagen op €1800 (€600-800). Het was dit kleine boekje waaruit Van Doesburg voorlas tijdens de beruchte dadaveldtocht door de Lage Landen, met alle heftige reacties en onbegrip van dien. Tijdens dezelfde tournee trachtte Kurt Schwitters zijn werk aan de man te brengen middels monochrome fotokaarten waarop eigen werk was afgebeeld. Wie er destijds een aantal voor een kwartje per stuk had gekocht, was niet bedrogen uitgekomen. Vijf originele kaarten haalden in Haarlem dertienmaal de laagste richtprijs: €1300 (€100-150).

Een onbeschreven briefkaart van Theo van Doesburg

Maar niet alle avant-garde was in trek, zeker niet de Russische. Allerlei zeldzame uitnodigingen, brochures en affiches bleven op de plank liggen. Zo werd er niet geboden op het kunstzinnige programmaboekje voor het Bal Olympique op 11 juli 1924 in Parijs. Waren de richtprijzen simpelweg te hoog? Ondanks de zeldzaamheid

van dergelijk drukwerk is het tegenwoordig niet moeilijk te bemachtigen. Op internet worden momenteel meerdere exemplaren van het Russische balboekje aangeboden.

‘Typo-foto’ is de verzamelnaam voor de ingenieuze montages van fotografie en typografie die vanaf 1920 boekomslagen en raambiljetten zouden sieren. Tot de absolute top van de

Nederlandse Typo-foto behoren Piet Zwart en Paul Schuitema. Van de eerste bleven echter alle drie de exemplaren van *Het boek van PTT* uit 1938 onverkocht. Zelfs het allerberoerdste exemplaar vond voor €30 geen nieuwe eigenaar. Een door Zwart beletterde brochure voor de Haagse Vereeniging Experimenteel Tooneel uit 1925 daarentegen werd geveild voor €2000 (€700-900). De ringband *Nederland bouwt betonwegen* uit 1938 met een fotomontage van Schuitema voorop, bleef steken op de richtprijs van €300 (€300-500). Schuitema's charmante boekenlegger voor het Amsterdamse filmtheater De Uitkijk, in de naslagwerken niet te traceren, deed €55 (€50-70).

Voor de mindere goden binnen dit genre is gelukkig ook steeds meer belangstelling. *Spanje*, één van de stellig antifascistische brochures uit 1937, zou zonder de verontrustende fotomontages van Cas Oorthuys weinig indruk maken. Een fraai exemplaar wisselde voor €450 (€50-70) van eigenaar. Alleen het stofomslag van *Het jaar 1933* van de hand van Dick Elffers haalde al €45 (€40-60). Het moet slechts een kwestie van tijd zijn alvorens de eigenzinnige stofomslagen die Wim Brusse in de jaren 1930 voor zijn familie-uitgeverij ontwierp, op de veiling worden verhandeld.

Behalve The Library of a Gentleman, waaruit genoemde typografische hoogstandjes zeker voor een deel afkomstig waren, had veilinghuis Bubb Kuyper de bibliotheek van de drukker-uitgever J.F. van Royen weten binnen te halen. Van Royen, *founding father* van de Nederlandse private press, had contact met collega-drukkers in Duitsland, Engeland en Frankrijk. Zijn boekerij liet een aardige doorsnede zien van vroegtwintigste-eeuwse bibliofiele uitgaven uit Engeland, al zijn deze boeken stuk voor stuk allerminst doorsnee te noemen.

Een door Zwart beletterde brochure voor de Haagse Vereeniging Experimenteel Tooneel (1925)

Voor enkele uitgaven van de door C.H.St. John Hornby bemande Ashendene Press (1894-1935) was grote interesse bij bieders in de zaal en aan de telefoon. Een late letterproef aangevuld met prospectussen en een op perkament gedrukt katern uit Thomas More's *Utopia* uit 1906, ging voor €325 (€100-150) naar een Nederlandse bibliofiel die ondermeer op perkament gedrukte boeken verzamelt. Een mooie set *Don-Quichote* uit 1927-1928, gedrukt in 245 exemplaren en gebonden in groen marokijn, werd na een korte telefonische strijd voor €2750 (€1500-2500) toegewezen aan een Londense antiquaar - die er nu £6500 voor vraagt. De twee aan 'Dear Dr Van Royen' geadresseerde briefjes zitten er nog bij.

Van William Morris' romantisch aandoende Kelmscott Press (1891-1898) kwam het omvangrijke *The Golden Legend of Master William Caxton* onder de hamer. Bedoeld als eerste uitgave van de pers, waren de drie dikke delen van net 1300 pagina's vanwege papierproblemen en het vele zetwerk pas gereed in november 1892,

inmiddels ingehaald door vijf andere boeken. Deze goede set, met twee zware houtsneden van Edward Burne-Jones, ging voor een keurige €1800 (€1500-2000) naar een commissie.

Als er binnen de Engelse private presses al sprake is van een drie-eenheid, dan behoort daartoe zonder twijfel ook de Doves Press (1900-1916) wier uitgaven worden gekenmerkt door pure typografie en kalligrafie - niks geen extravagante houtsneden of florale initialen. Van de door Thomas Cobden-Sanderson en Emery Walker opgerichte uitgeverij bezat collega Van Royen een plank begeerlijke boeken, bijna allemaal voortreffelijk in perkament gebonden. Twee verzamelaars hadden hun tanden gezet in Miltons *Areopagitica*, de invloedrijke pleitrede voor persvrijheid uit 1907: de nieuwe eigenaar had er €750 (€300-400) voor

over. Een uitgave van Cobden-Sandersons brieven uit 1914, met een handgeschreven opdracht van de auteurdrukker aan Augusta van Royen, werd voor de inzet van €500 (€500-700) vergeven aan het Museum Meermanno, dat immers ook al het archief en de drukpers van Van Royen beheert.

Hoewel de hele bibliotheek van de schrijver Max Nord en delen van de bibliotheek van het uitgeversechtpaar Reinold Kuipers en Tine van Buul binnen de Nederlandse literatuur waren opgenomen, had deze afdeling weinig spectaculairs te bieden. Achterberg en Vestdijk lijken er helemaal uit te liggen, tot ongenoegen van veilingmeester Jeffrey Bosch en enkele wanhopige liefhebbers in de zaal. Grote kavels met clandestiene en illegale uitgaven haalden met moeite hun laagste richtprijzen. Een interessant filmscript over het leven van de zionistische dichter Jacob Israël de Haan, geschreven door Leon de Winter, kon voor €200-300 niet worden verkocht. Zou het in 2008 heropgerichte De Haangenootschap geen budget hebben? Het overcomplete dossier van de verfilming van Reves *De Avonden* (€1500-2000) bleef ook al op de plank liggen.

Opdrachtexemplaren van Herman Gorter zijn geen alledaagse verschijning. Een vierde druk van Gorters *Mei* uit 1905 haalde €550 (€100-150). Het bewuste exemplaar had een handgeschreven opdracht van Gorter aan zijn toenmalige echtgenote Louise Cnoop Koopmans. Een stapeltje handelsuitgaven van de schrijver Bob den Uyl, waaronder zijn debuut *Vogels kijken* uit 1963, bracht het verbazingwekkende bedrag van €425 (€100-150) op. Wie zijn oren niet geloofde, hoefde een dag later maar te surfen naar www.bubbkuyper.com om daar de opbrengsten te vinden. Dit dankzij de lichtsnelheid van het nieuwe computersysteem. Dezelfde website kondigt voor de volgende veiling nog meer avant-garde en typografie aan alsmede literatuur uit het bezit van de in 2008 overleden Kees Fens, criticus en fervent poëzieliefhebber. Dat belooft wat.

Pagina uit *Don-Quichote* (1927-1928)

Burgersdijk & Niermans
Leiden, 17 en 18 november 2009
Edwin Bloemsaat

De catalogus van Burgersdijk & Niermans had dit keer een zeer stijlvolle omslag en bevatte een afgepaste collectie boeken. De veiling telde 1855 lots die in vier sessies werden geveild. Het hart van de oude en zeldzame boeken vormde de collectie van P.A. Kasteel. Hij was ambassadeur in verschillende landen en vestigde zich na zijn pensionering in Rome, waar de boeken nu weer vandaan gehaald moesten worden. Andere met naam genoemde onderdelen waren de boekhistorische naslagbibliotheek van wijlen dr. R. Breugelmans, Arabische manuscripten van prof. dr. P.S. van Koningsveld en de laatste portie van Smitskamp Oriental Antiquarium. Het was geen veiling met extreem dure stukken, maar wel met veel interessante boeken in een doorgaans goede staat.

De catalogi van Burgersdijk & Niermans zijn overzichtelijk in logische rubrieken ingedeeld. Het vinden van een boek is dan ook relatief eenvoudig, wat bij de andere veilingen in Nederland op z'n zachtst gezegd nogal eens problematisch is. Ook de catalogus op internet is gebruiksvriendelijk, hoewel er wat mij betreft nog wel meer foto's bij mogen. Na afloop van de veiling verschijnen hierop de opbrengsten. Dat geldt jammer genoeg niet voor de onverkochte lots, waardoor je dus achteraf niet de complete veiling op internet kunt doorzoeken.

De kijkdagen zijn plezierig om te bezoeken. De bijzondere stukken worden aan een lange tafel uitgegeven en de bediening is attent. Je hoeft hier geen halsbrekende toeren op ladders uit te halen. De heel grote lots liggen in de achterzaal gestapeld in stellingen. Een eerste nadeel hierbij is dat van deze lots steeds een willekeurig boek op nummer in de kasten tussen de andere lots staat. Hoewel dit systeem ook bij andere veilinghuizen wordt gehanteerd, vind ik het verwarrend en onzinnig. Een tweede minpunt is de willekeurige volgorde waarin de grote lots in de stellingen liggen. Er is weliswaar een goede concordantie in voldoende exemplaren aanwezig, maar desondanks blijf je zoeken en heen en weer lopen. Dit vertraagt de vaak toch al beperkte tijd op een kijkdag onnodig.

De veiling verliep ordelijk en in een aangenaam tempo. Halverwege de sessies werd er van veilingmeester gewisseld en schonk men thee. Tijdens de avondsessie van de oude boeken bracht dat een enorme versnelling met zich mee, waardoor ik prompt een nummer miste of de naam van de koper niet meer bij het lot kon schrijven. Plezierig bij Burgersdijk & Niermans is dat je weet wie uiteindelijk geboden heeft, mits diegene in de zaal zit en zich niet achter een telefonische bieding verstopt heeft.

Opmerkelijk was de grote collectie almanakken (173 lots). Het zwaartepunt van deze collectie lag in de negentiende eeuw. Van sommige titels werden zelfs alle jaargangen aangeboden. De staat van de boekjes varieerde sterk, ook binnen de grote lots. Vele echter verkeerden nog in zeer goede staat, wat zeldzaam is gezien de kwetsbaarheid van het materiaal. Merkwaardig genoeg stond over de herkomst niets in de catalogus vermeld. Ik dacht eerst dat het uit de collectie van P.J. Kasteel kwam. Op de veiling werd ik echter getipt door een handelaar. Hij vertelde dat hij de veilinglijst naast catalogus 100 van antiquariaat Forum uit het eind van de jaren 1990 had gelegd. Deze twee bleken naadloos op elkaar aan te sluiten, afgezien van de boeken die al verkocht waren natuurlijk. Op de veiling was de belangstelling voor deze winkeldochters groot. Er zaten heel leuke dingen bij waarvan de KB en de UB Amsterdam als institutionele verzamelaars veel hebben gekocht. Zodoende konden beide instellingen hun grote collecties almanakken aanvullen. Antiquariaat Van der Steur uit Haarlem wist ook menig leuk lot binnen te halen. In totaal is de collectie verdeeld over meer dan veertig kopers, zowel schriftelijk als in de zaal.

Ondanks de zware concurrentie is het mij toch nog gelukt enkele zeldzame objecten te kopen. Als eerste kocht ik lot 958: vijf deeltjes van de *Almanach iconologique* uit 1769-1774 voor €550 (€500). Bijzonder is niet alleen dat de hele almanak - dus inclusief de tekst - is gegraveerd, maar dat dat bovendien is gebeurd door beroemdheden als Gravelot, Cochin, Le Mire, enzovoort. De deeltjes zitten nog in gave uitgeversbanden van rood marokijn. De complete serie bestaat uit zestien deeltjes, maar die komt nagenoeg nooit ter veiling. Ditzelfde lot werd in 1993 al eens geveild bij Van Stockum in Den Haag voor *f*1100. Voorts wist ik mij ook meester te maken van lot 1049 voor €275 (€150): de zeer zeldzame miniatuuralmanak *Almanach voor dames* uit 1798 in een perfecte goudgestempelde band met doosje.

Grote uitschieters in prijs waren er in deze rubriek niet. Het bedrag schommelde meest rond de richtprijs. Uiteindelijk bleven 32 lots van deze sectie (ruim 18%) onverkocht. De sectie boekwetenschappen bevatte onder andere de naslagcollectie van Ronald Breugelmans. Zijn boeken zagen er zeer netjes uit en hadden een lichte tabaksgeur. De meeste lots in deze sectie haalden de richtprijs niet en 36 lots (16,5%) werden niet verkocht. Het duurste stuk van de veiling was lot 1302: een Nederlandse bijbel, uitgegeven voor de anabaptistische refugiés in Danzig in 1598, met handgekleurde en goud gehoogde kaarten. Deze ging weg voor €11.500 (€7000).

De mooie sectie oude en zeldzame werken (bijna 500 lots) liep over het algemeen goed. Een incompleet exemplaar van Geiler von Kaisersbergs *Navicula sive speculum fatuorum* uit 1511 ging weg voor €2300 (€1500). Het bevat 73 houtsneden van Albrecht Dürer. Een editie van de *Opera omnia* van Richard van Saint Victor uitgegeven door Jehan Petit in Parijs uit 1518 in een nagenoeg gave Italiaanse contemporaine band met beschilderde snede, ging weg voor €1600 (€1200). Een los deel van de *Epistolae Basilii Magni*, gedrukt in Venetië door Aldus Manutius in 1499, bracht €2200 op (€450). Voor het schitterende werk in groot folio van J.

Dumont over de krijgstochten van Eugenius van Savoye, uitgegeven in Den Haag in 1729, was de richtprijs toch te hoog. Het bleek onverkoopbaar voor €6500 (€7500).

Almanach iconologique, Parijs 1773

Agenda

Veilingen

AABP AUCTIONS, Geldersekade 40A, 1012 BJ Amsterdam, tel. (085) 8774826: nog niet bekend (www.aabp-auctions.com)

AMSTERDAM BOOK AUCTIONS, Quellijnstraat 127, 1073 XH Amsterdam, tel. (020) 3790060: nog niet bekend (www.amsterdambookauctions.nl)

BUBB KUYPER, Jansweg 39, 2011 KM Haarlem, tel. (023) 5323986: 18-21 mei (www.bubbkuyper.com)

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel. (071) 5121067 / 5126381: 11 en 12 mei (www.b-n.nl)

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel. (020) 6230343, fax 020 6243447: 5 april (www.deeland.nl)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel. (0032) (0) 26478548: 9 maart (www.godts.com)

MARC VAN DE WIELE, Sint-Salvatorkerkhof 7, 8000 Brugge, België, tel. (0032) (0) 50333805: nog niet bekend (www.marcvandewiele.com)

ROMANTIC AGONY, Aquaductstraat 38-40, 1060 Brussel, België, tel. (0032) (0) 25441055: 12 en 13 maart (www.romanticagony.nl)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel. (070) 3649840: 2-3 juni (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl)

Beurzen

Maart

18-20	Maastricht Antiquarian Book & Print Fair, Maastricht (tijdens TEFAF)
18-21	Leipziger Buchmesse, Leipzig (D)

April

5	Paasboekenmarkt, Bredevoort
10-11	BOB-beurs, Pieterskerk, Leiden

Mei

15	Internationale Boekenmarkt, Bredevoort

Juni

3-5	The Antiquarian Booksellers Association Bookfair, Londen (UK)

Tentoonstellingen

Alles van waarde - Ontwerper Ootje Oxenaar

Grafisch ontwerper Ootje Oxenaar verwierf grote bekendheid met zijn ontwerpen voor Nederlandse bankbiljetten en postzegels. Hierdoor leverde hij een belangrijke bijdrage aan de bloei van het Nederlandse designklimaat. In het Museum voor Communicatie is nu een expositie te zien over zijn werk dat nog niet eerder is vertoond. Deze persoonlijke en bijzondere collectie is te zien tot en met 11 april.

Kinderpostzegels uit 1964, ontworpen door Ootje Oxenaar

De ‘Snip’, ontworpen door Ootje Oxenaar

In de expositie staat Oxenaars werk voor De Nederlandsche Bank en PTT centraal. Voor beide maakte hij eigenzinnige ontwerpen en bouwde hij aan een langdurige, hechte relatie. De afdeling Kunst en Vormgeving van PTT stond tot 1994 onder zijn leiding. Oxenaar gaf ontwerpers veel vrijheid en moedigde het experiment aan. Voor De Nederlandsche Bank ontwierp hij tussen 1965 en 1986 zijn spraakmakende bankbiljetten, zoals de ‘Snip’, de ‘Vuurtoren’ en de ‘Zonnebloem’. Het verdwijnen van de gulden betekende tevens het einde van de door velen gewaardeerde geldvormgeving. Oxenaar had voordat de euro werd ingevoerd wel ontwerpen ingediend voor de nieuwe biljetten, maar de Europese bank vond ze te gewaagd. Hiermee was het vooruitzicht om vernieuwende Nederlandse vormgeving op Europese schaal toe te passen helaas verdwenen.

‘Alles van Waarde’ toont niet alleen alle postzegels en bankbiljetten die Oxenaar ontwierp, ook de bijbehorende schetsen en ontwerpen zijn te zien, inclusief zijn voorstellen voor de eurobiljetten. De combinatie van deze objecten, gevat in de bredere context van Oxenaars werk, resulteert in een ontmoeting met een groot meester.

Adres: Museum voor Communicatie, Zeestraat 82, Den Haag, tel. (070) 330 75 00, www.muscom.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Tulpen in het Rijksmuseum

Het Rijksmuseum toont vanaf 2 maart tot en met 1 juli de mooiste zeventiende-eeuwse prenten en tekeningen van tulpen uit eigen collectie. Losse tulpen, tulpen in boeketten, in de tuin, als ontwerp voor een zilveren ornament en op allegorische afbeeldingen. Hoogtepunt van de presentatie is het tulpenboek van Jacob Marrel uit 1637-1639. Complete tulpenboeken zijn zeer zeldzaam en het exemplaar van Marrel is zelden getoond aan het publiek. Het tulpenboek was waarschijnlijk een soort catalogus waaruit klanten hun tulpenbollen konden bestellen. Het boek, nog in originele band, bevat ongeveer tachtig pagina's met tientallen tulpen, veelal rood en paars. In de

zeventiende eeuw was de ‘gebroken’ of ‘gevlamde’ tulp het populairst. Deze tulp had in plaats van één kleur een witte of gele ondergrond met als tweede keur rood of paars. Deze bloemen droegen namen als ‘Spinnekop’, ‘Condé de Flandez’, ‘Bruit van Leide’ en ‘La Bella Sultana’.

Jacob Marrel, ‘Twee tulpen, een schelp en een insect’ (1639). Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

In de gehele zeventiende eeuw bleef de tulpenbol een zeer kostbaar goed en in verschillende perioden kon de windhandel in bollen tot ongekende hoogten stijgen om daarna volledig in

te storten. In het bloemenboek van Agneta Block uit circa 1690 is te zien hoeveel deze rijke doopsgezinde weduwe voor één tulpenbol neertelde. Zij kocht in de Vechtstreek een groot buitenhuis waar zij enthousiast tuinierde. Ze liet een boek vervaardigen met afbeeldingen van alle planten uit haar tuin. De tulp 'Root en geel van Leyden' kostte al *f*100 maar een bol van de 'Anvers' spande de kroon met *f*510. Ter vergelijking: een jaarsalaris van een zeventiende-eeuwse schoolmeester lag op *f*200.

In het boek *Hortus Floridus* uit 1614 is een tuin te zien met verschillende tulpenbedden, zoals we die nu ook nog kennen. In de Gouden Eeuw moet dit een fantasietuin zijn geweest, want zelfs de rijkste koopman kon zich geen tulpenbed veroorloven. Verder toont de presentatie verschillende schitterende kleurenprenten van tulpen, spotprenten op de tulpenbollenhandel en een vanitasprent die het menselijk leven vergelijkt met het kortstondige leven van een bloem.

Adres: Rijksmuseum, Jan Luijkenstraat 1, Amsterdam, www.rijksmuseum.nl. Openingstijden: dagelijks van 9.00 tot 18.00 uur (vrijdag tot 20.30 uur).

Vorstelijk tuinieren

Op 30 januari opende David Howard, voormalig *head gardener* van de Britse kroonprins, de tentoonstelling *Vorstelijk tuinieren* in Teylers Museum. Bezoekers wandelen in de expositie door de belangrijkste koninklijke tuinen van de afgelopen vierhonderd jaar. Prins Charles, koning Lodewijk XIV, koning-stadhouder Willem III en keizerin Joséphine Bonaparte kruisen hun pad. De tentoongestelde originele aquarellen van het *Highgrove Florilegium* - een prestigieus boek op groot formaat met bloemportretten uit de tuin van de Britse kroonprins - vormen het hoogtepunt. Nooit eerder waren deze botanische tekeningen van de prinselijke residentie Highgrove in Nederland te zien. De tentoonstelling loopt tot 9 mei.

Hortus Eystettensis uit 1613

Naast tekeningen uit het bijna twintig kilo wegende, peperdure boek van prins Charles, toont Teylers Museum andere topwerken uit de botanische kunst. Volgens de Britse kroonprins, een gepassioneerd tuinier en aquarelschilder, zijn de bloemboeken niet alleen *good for the soul* maar ook belangrijk omdat ze ons eraan herinneren dat we deel van uitmaken van de natuur. De zogenoemde florilegia, bloemenboeken, kennen een lange geschiedenis. Vele vorstenhuizen lieten in voorgaande eeuwen hun bloemen-

en plantencollecties vereeuwigen in rijk geïllustreerde en exclusieve boekwerken. Een van de zeldzaamste en mooiste florilegia ter wereld bevindt zich in de collectie van Teylers Museum: de *Hortus Eystettensis* uit 1613 met handgekleurde afbeeldingen van exotische planten uit de tuin van kasteel Willibaldsburg in Eichstätt. In deze eens beroemde tuin had de kosmopolitische prins-bisschop Johann Conrad von Gemmingen alle op dat moment bekende planten bijeengebracht, inclusief de pas ontdekte soorten uit Azië en Amerika, zoals de aardappel. De kleurrijke bloemtekeningen uit *Hortus Regius Honselaerdicensis* (1685-1688) laten bezoekers zien welke bloemen de Nederlandse stadhouder Willem III verzamelde in de tuinen van paleis Honselersdijk. Vele guldens betaalde Willem III voor de aanleg van één van de rijkste tuinen van de Nederlanden. Duizenden bloemen en planten werden voor hem verscheept. Met de collectie citrusbomen die hij wist aan te leggen, overtrof hij de verzameling van Lodewijk XIV bij Versailles. Ook zijn enkele florilegia te zien van de hand van Pierre-Joseph Redouté (1759-1840) die als de meester van de botanische kunst bekendstaat. In dienst van 'rozenkeizerin' Joséphine de Beauharnais (1763-1814), vrouw van Napoleon, kon hij zijn teken- en schildertalent optimaal ontwikkelen.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, (023) 5160960, www.teylers.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Ella Riemersma

De Zeeuwse Bibliotheek heeft in samenwerking met publicist Peter van Dam een tentoonstelling samengesteld over illustratrice Ella Riemersma (1903-1993). Deze expositie is te zien tot en met 22 maart. Ze omvat boekbanden en illustraties voor kinderboeken, boekbanden in art-decostijl, kalenders, prentbriefkaarten, modetekeningen en reclameboekjes. Verder zijn er twee prentenboeken uit 1928 te zien, waaronder de speciaal op Zeeland gerichte uitgave *Van vier vroolijke klantjes in het Zouteland.* Het expositiemateriaal komt uit diverse privécollecties.

Boekbandontwerpster Ella Riemersma geniet tegenwoordig weinig tot geen bekendheid meer. Haar naam circuleert weliswaar veelvuldig in verzamelaarskringen, maar de benodigde achtergrondgegevens over haar werk en leven waren tot voor kort nauwelijks voorhanden. Met een tentoonstelling en boekpublicatie wordt nu aandacht besteed aan haar veelzijdige oeuvre dat zij in korte tijd (1921-1933) heeft uitgevoerd.

In 1921, toen zij net haar HBS afrondde, debuteerde ze met modetekeningen in het tijdschrift *Merwepost*, voor Dordrecht en omgeving. Haar opleiding kan als autodidactisch worden aangemerkt. In 1922 werd ze lid van het schildergenootschap 'Pictura' in Dordrecht en nam aan enkele groepstentoonstellingen deel. In dat jaar debuteerde ze met illustraties en boekbanden voor enkele kinderboekuitgaven van de bekende schrijver en onderwijzer Simon Abramsz (1867-1924). Onder de signaturen: E.R., Ella R. en Ella Riemersma illustreerde ze onder andere voor het kindertijdschrift *Zonneschijn.* Daarnaast heeft zij band en illustratie verzorgd voor ruim honderd boekwerken.

Ze vervolgde haar werk met modetekeningen die zijn afgedrukt in *De Groene Amsterdammer* en *De Vrouw en haar Huis.* Riemersma heeft veel gewerkt in opdracht van de uitgeverijen Van Holkema en Warendorf en J.M. Meulenhoff uit Amsterdam. Hier zijn het vooral de boekbanden uitgevoerd in de art-decostijl. Van september 1924 tot half oktober 1927 werkte Riemers-

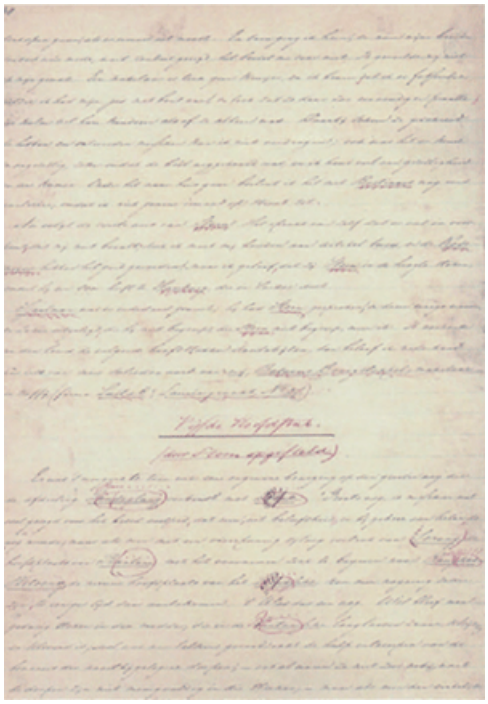
ma als ‘Japonnenteekenares’ voor Metz & Co in Amsterdam, toonaangevend in interieurinrichting en mode. Reclameopdrachten voerde zij uit voor De Vereeniging van Directeuren van Electriciteitswerken in Nederland, de Gemeentelijke Electriciteitswerken in Amsterdam, modemagazijn H. Mack en Felix Katten in Den Haag, en cacao- en chocoladeonderneming A. Driessen uit Rotterdam. Uitgeverij Weenenk & Snel in Den Haag bracht prentbriefkaarten van haar uit die ondertussen in verzamelaarskringen het predicaat ‘zeldzaam’ hebben meegekregen. Voor het in drukkerskringen bekende typografisch tijdschrift *Het Tarief* ontwierp zij in 1925 het omslag.

Professioneel was zij actief tot 1933, toen ze trouwde. In een zelfgekozen anonimiteit overleed Ella Riemersma in 1993 in Wenen op 89-jarige leeftijd.

Adres: Zeeuwse Bibliotheek, Kousteensedijk 7, Middelburg, tel. (0118) 654254, www.zeeuwsebibliotheek.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 21.00 uur, zaterdag van 10.00 tot 16.00 uur.

150 jaar Max Havelaar

Honderdvijftig jaar geleden schreef Multatuli zijn beroemde boek *Max Havelaar*: een werk van uitzonderlijke literaire kwaliteit dat bovendien een enorme maatschappelijke en politieke impact heeft gehad. Het is dan ook opgenomen in de canon van de Nederland. De uitgave van dit belangrijke boek wordt herdacht met de tentoonstelling *‘Het is geen roman, 't is een aanklacht!’ 150 jaar Max Havelaar,* te zien bij de Bijzondere Collecties van de UvA, de plek waar de handschriften van Multatuli worden bewaard.



Pagina uit het handschrift van *Max Havelaar*

Op 15 mei 1860 verscheen bij uitgeverij De Ruyter in Amsterdam het boek dat de Nederlandse geschiedenis een andere wending zou geven: *Max Havelaar of de koffij-veilingen van de Nederlandsche Handel-Maatschappij*. Multatuli, pseudoniem van Eduard Douwes Dekker (1820-1887), wilde met het boek de misstanden aan de kaak stellen die hij had meegemaakt toen hij van 1838 tot 1856 als ambtenaar diende in Nederlands-Indië.

In de tentoonstelling wordt het politieke, maatschappelijke en literaire belang van *Max Havelaar* in beeld gebracht. Centraal staat de aanklacht tegen onderdrukking, een boodschap die nog steeds actueel is. De tentoonstelling is gemaakt in samenwerking met het Multatuli Genootschap.

Adres: Bijzondere Collecties UBA, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel. (020) 525 7300, www.bijzonderecollecties.uba.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Spotprenten in de spotlights

Sinds 2005 houdt Het Markiezenhof in Bergen op Zoom zich bezig met de politieke prent. Het museum verzamelt prenten en organiseert regelmatig tentoonstellingen. Tot en met 29 augustus is daar de tentoonstelling *Spotprenten in de spotlights. Marius Bauer en tijdgenoten 1895-1897*, in samenwerking met de Marius Bauer Documentatie Stichting. De tentoonstelling laat alle ruim honderd spotprenten zien, die het weekblad *De Kroniek* heeft gepubliceerd. *De Kroniek* was een algemeen weekblad, in 1895 opgericht door de Amsterdamse journalist Pieter Lodewijk Tak. Hij wilde een maatschappijkritisch weekblad maken met aandacht voor kunst, cultuur en politiek, en verzamelde daartoe publicisten en kunstenaars rond zichzelf en zijn blad; onder hen de kunstcriticus Jan Veth, de architect H.P. Berlage en de componist en muziekcriticus A. Diepenbrock. Jan Veth introduceerde de kunstenaars bij Tak, van wie Marius Bauer, Anton Molkenboer, Willem van Konijnenburg en Jan Toorop de wekelijkse spotprenten maakten, die op hetzelfde formaat als het blad werden afgedrukt. Bauer was de productiefste van deze tekenaars met 52 en Toorop de minst productieve met slechts twee prenten. Marius Bauer is vooral bekend geworden als maker van oriëntaalse schilderijen en grafiek. Zijn liefde voor de Oriënt is in veel van zijn spotprenten te herkennen. Alle spotprenten uit *De Kroniek* worden door *Het Markiezenhof* in hun historische context getoond. Bij de tentoonstelling is het boek *Marius Bauer als kritisch kunstenaar. Zijn satirische prenten in De Kroniek 1895-1897* van Henk Slechte verschenen, uitgegeven door de Bauer Documentatie Stichting en Uitgeverij Waanders in Zwolle.

In Den Haag is de Nederlandsche Etsclub opgeheven. Marius Bauer is de lange man, derde van rechts, met de bundel 'Schuld'. Litho 19 januari 1896

Adres: Het Markiezenhof, Steenbergsestraat 8, Bergen op Zoom, tel. (0164) 27 70 77, www.markiezenhof.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Arie van den Berg schenkt collectie 'populair drukwerk' aan Bijzondere Collecties

Op 18 december 2009 werd het eerste deel van de omvangrijke collectie populair drukwerk van de Amsterdamse verzamelaar Arie van den Berg overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de UvA. Onder de noemer populair drukwerk vallen de centsprenten, almanakken, volksboeken en vele andere genres die vanaf de zestiende eeuw een grote populariteit genoten bij brede lagen van de bevolking. Het betreft veelal uiterst zeldzame publicaties die weliswaar in grote aantallen werden gedrukt, maar waarvan maar heel weinigen de tijd hebben dorostaan.
Op termijn wil Van den Berg zijn gehele collectie onderbrengen bij de Bijzondere Collecties; de huidige schenking omvat het verhalend, historisch en praktisch-informatief drukwerk. Dat varieert van humoristische liefdeslessen in een Amsterdamse uitgave van *De Wegwijzer der Minnaars en Minnaressen* tot een ruime selectie katholieke devotieboeken. Beroemde verhalen, zoals dat van de vier Heemskinderen, zijn in vele tientallen uitgaven vertegenwoordigd, zowel in het Nederlands, Frans, Duits, Engels als in andere talen. De collectie weerspiegelt daarmee een belangrijk deel van de Europese populaire cultuur. De UB is bijzonder verguld met deze schenking waarmee hun collectie een nog rijkere bron wordt voor onze kennis van het dagelijks leven van 'de gewone man en vrouw' in vroeger tijden.
Arie van den Berg (Alkmaar, 1948) is dichter, poëziecriticus, inhoudelijk adviseur van de Schrijversvakschool Amsterdam en rasverzamelaar. Zijn belangstelling voor populair drukwerk leidde onder meer tot publicatie van de essaybundels *Van binnen moet je wezen* (1989), *Hier komt Urbanus bij een hoer* (1993) en *Kikkers, muizen en nieskruid* (1999).

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts is af en toe - *à contrecoeur* - stukjesschrijver. Hij publiceerde in de tijdschriften *Barbarber*, *Telekleur*, *Hollands Diep*, *Documentaal*, *Folia Civitatis*, *Boekenweek-magazine*, *Noordzee*, *NRC Handelsblad*, *Neder-L*, *De Boekenwereld* en *Achter de Schermen* slechts één keer en wil dat graag zo houden.

Wigger Bierma is meteen na zijn studie aan de Arnhemse kunstacademie (1979-1984) begonnen als freelance grafisch ontwerper. Van 1985 tot 1987 was hij tevens werkzaam als assistent bij Walter Nikkels. Zestien boekontwerpen van zijn hand zijn in de periode 1986-2004 bekroond bij de Best Verzorgde Boeken. Daarnaast gaf hij les aan de kunstacademie in Arnhem en de Rietveld in Amsterdam. In 1998 richtte hij de masteropleiding *Werkplaats Typografie* op samen met Karel Martens. Sinds 2006 is hij professor Typografie aan de 'Hochschule für bildende Künste' in Hamburg.

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus. Hij was lange tijd werkzaam bij een antiquariaat en boekenveiling in Groningen. Van 2006 tot 2009 was hij werkzaam als beschrijver bij de KB voor de STCN op diverse locaties.

Hans Oldewarris studeerde bouwkunde aan de Technische Universiteit in Delft. Hij is mede-oprichter (in 1983) en -directeur van de in architectuur en design gespecialiseerde Uitgeverij 010 in Rotterdam. Op dit moment doet hij promotieonderzoek naar de uitgaven op het gebied van architectuur en toegepaste kunst van Uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1950.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over het satirisch werk van Jan Sluyters en Marius Bauer en over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek.

Nick ter Wal werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis te Den Haag. Hij is redacteur van *De Boekenwereld* en *Tzum.*

[Nummer 4]

[Japanse prenten]

Utagawa Kunihisa, *Hollander*, 1861 (*Yokohama-e*). Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1967-85

Het Rijksmuseum bezit een omvangrijke collectie Japanse prenten en boeken voorzien van houtsnedes. Een bijzonder deel van deze collectie vormen de Nagasaki- en Yokohamaprenten, Japanse houtsnedes uit de achttiende en negentiende eeuw waar Nederlanders op zijn afgebeeld. Eén van de vroegste Nagasakiprenten in de collectie van het Rijksmuseum is een afbeelding van een Nederlandse kapitein. Hij lijkt mijmerend met een zakdoek in zijn linkerhand naar een tak met pioenrozen in zijn rechterhand te kijken. In de ogen van de Japanners waren het rode haar en de grote neus van deze man typerende kenmerken voor de 'barbaren'. Japanologe Marije Jansen licht in de rubriek 'Ingeprent' een aantal hoogtepunten uit deze collectie. Over *raaguu*, *kerehitosoppu*, *taruta*, *poofuruchizu* en Hollandse eetgewoonten.

Het inventarisatiecahier

Gerard Post van der Molen

Oud goud

De 'Collectie Jan Zijlmans': een verzameling handverguldmaterialen van de firma 'Wed. P. Van Waesberge en Zoon' (Rotterdam)[1]

In 2006 overleed Jan Zijlmans, oud-docent boekbinden en nabewerking van het Grafisch Lyceum Rotterdam. Zijn weduwe verzocht mij te kijken naar zijn verzameling typografica en mee te denken over een zinvolle bestemming. Bij een eerste schouw van de honderden handgereedschappen, letterpolissen, machines en overige zaken, vielen oude materialen voor handvergulden op. Helaas bleek dat Jan Zijlmans de oorsprong van de afzonderlijke relicten niet had vastgelegd. In zijn boekenkast trof ik echter een inventarisatie uit 1895 aan van verguldgereedschappen uit de boekbinderij van Wed. P. Van Waesberge & Zoon. Aan de hand van deze lijst kon een belangrijk deel van de gereedschappen voor handvergulden van Van Waesberge in de verzameling van Jan Zijlmans getraceerd worden. Deze vondst was aanleiding voor een zoektocht naar de tot nu toe onbekende binderij van deze oudste drukkerij in ons land, die tot in de huidige tijd actief is.

Inleiding

'Drukken' was het onderwerp voor het eerste uitwisselingsproject van de margedrukkers verenigd in de Stichting Drukwerk in de Marge, die in 1980 onder de vlag van het gelegenheidsverband 'De Blauwe Scheen' opgezet was.[2] Het zoeken naar een geschikte tekst om te drukken, zette mij als beginnend margedrukker op het spoor van Bert van Selm. Hij kwam met een bijzonder aardige, inleidende tekst over de drukkerij, afkomstig uit een schoolboekje van Gerard de Vivre, wiens schoolboekjes vanaf 1573 door Jan van Waesberge in Antwerpen gedrukt en verkocht werden. Met Bert maakte ik een beknopte uitgave voor De Blauwe Scheen en een jaar later brachten we een uitgebreide versie met toelichting en woordenlijst uit, getiteld *Vande Druckerije*.[3]

Deze beschrijving van de drukkerij is de oudst bekende tekst over drukken die binnen onze huidige landsgrenzen verschenen is. Bijzonder was dat de tekst met onze uitgave voor het eerst sinds de zeventiende eeuw weer in druk uitkwam. Bert toonde aan dat die tekst niet van Gerard de Vivre was, maar vermoedelijk door Jan van Waesberghe was toegevoegd aan de 21 hoofdstukjes met realistische gesprekken tussen kooplieden en hun klanten. Het was mijn eerste kennismaking met Van Waesberghe. Het zetten en drukken van *Vande Druckerije* bleek een inspirerende ervaring, die mij definitief op het spoor van boeken drukgeschiedenis zette. Deze tekst in onze tijd door te geven aan generaties na ons en dat door middel van de oorspronkelijke, op dat moment snel verdwijnende techniek, motiveerde mij het omvangrijke werk te voltooien.

In die tijd werkte ik bij het hoofdkantoor van de PTT in Den Haag, waar zich in het souterrain van de gebouwen aan de Zeestraat de handboekbinderij van het staatsbedrijf bevond. Voor het binden van de uitgaven van *Vande Druckerije* nam ik verlof en met hulp van de handboekbindster van de PTT, mevrouw Hannie

Zijlmans-Van Etten, naaide ik de uitgaven in en werkte ze thuis en bij haar in de binderij af. Met Hannie en haar echtgenoot Jan bleef ik daarna contact houden.

Van gebruiksverzameling tot collectie

Enige tijd geleden belde Hannie Zijlmans mij met de vraag om eens naar de verzameling grafische gereedschappen en materialen van Jan te kijken en mee te

denken over een zinvolle bestemming daarvan. Jan had 35 jaar lang typografica verzameld[4] en deze materialen een plaats gegeven in hun uitgebreide werkplaats. Ik had hen vaker in die werkplaats bezocht. Elke centimeter in de verschillende werkruimten is daarin benut voor het bergen van papier, materialen, verbruiksmiddelen, gereedschappen, machines en al wat een boekbinder maar nodig heeft. Ik had weleens bijzondere stukken uit de collectie bewonderd en meende zo ongeveer te weten waar de collectie van Jan uit bestond. Hij beschikte over fraaie gereedschappen, dat had ik al eerder waargenomen, gereedschappen die van bedrijven afkomstig waren waar hij in de loop van zijn leven contact mee had gehad.

We maakten een afspraak en ik bekeek de verzameling toen systematisch, maar waar ik op dat moment mee geconfronteerd werd, was toch verrassender dan ik verwachtte. Bij een eerste schouw van de honderden handgereedschappen, letters en overige typografica, vielen mij oude materialen voor handvergulden op. Het was duidelijk dat voor Jan Zijlmans de verzameling vooral een functionele betekenis gehad heeft. Hij had de materialen niet systematisch naar oorsprong en tijd geordend, maar als gebruiksverzameling naar functie ingericht. De provenance van de afzonderlijke relicten had hij nergens vastgelegd.

Ik vroeg Hannie of Jan ook een boekenkast had, misschien dat daar nog aanvullende zaken als letterproeven, oude vakboeken of documenten aangetroffen konden worden. Ze liet me zijn boekenkast zien en tussen de (vak)boeken viel me een beduimeld cahier op. Het bleek uit 1895 te zijn, getiteld *Inventaris van het hand en pers verguld gereedschap ter boekbinderij van de Wed, P. Van Waesberge & Zoon.*[5] In het cahier stonden afdrukken van verguldletter, fileten, rollen, stempels en persverguldmaterialen.

Al bladerend meende ik figuren te herkennen uit de zojuist bekeken verzameling. We gingen terug naar de werkplaats en vergeleken de afdrukken uit het cahier met aanwezige gereedschappen. We konden direct enkele fileten en rollen traceren. Op sommige ervan stond een kapitaal ‘W’ - de ‘W’ van Van Waesberge?

Ik kreeg het gevoel dat het hier weleens om iets heel bijzonders zou kunnen gaan. Van Waesberge is de oudste drukkerij in ons land, waarvan in de huidige tijd nog lijnen lopen naar de oorsprong van het bedrijf rond 1590. Een deel van de gereedschappen die ik aantrof, leek mij vroeg negentiende-eeuws en sommige waren misschien wel ouder. Beschikte Van Waesberge in de negentiende eeuw en wellicht eerder over een binderij en zo ja, wat vervaardigde men daar?

Die vraag en allerlei andere gingen door me heen. Als door een wonder kruiste na zoveel jaren Van Waesberge mijn pad weer. Graag wilde ik alles uitzoeken en stelde Hannie Zijlmans voor eerst samen met boekbinder Geert van Daal de hele verzameling systematisch te doorzoeken aan de hand van de afbeeldingen uit de inventarisatie. Zo gezegd, zo gedaan. Enige tijd later gingen we aan het werk. Een flink deel van de in het cahier voorkomende *hand*verguldmaterialen troffen we aan, maar van de *pers*verguldmaterialen troffen we merkwaardig genoeg helemaal niets aan, hoewel Jan ook over een aanzienlijke hoeveelheid daarvan beschikte.

De herkomst van een deel van de handverguldmaterialen uit de verzameling bleek dus achterhaalbaar te zijn. Het leek me om te beginnen verstandig die materialen af te zonderen van de rest. Ik adviseerde mevrouw Zijlmans van deze deelverzameling

een afzonderlijke collectie te maken, daarvoor dozen te vervaardigen en de indeling van het inventarisatiecahier als uitgangspunt te nemen (zie kadertekst 'De materiële collectie'). Als naam voor deze groep handverguldmaterialen koos zij voor 'Collectie Jan Zijlmans'. Daarnaast bood ik aan op zoek te gaan naar de achtergronden en betekenis van deze materialen en daarover te publiceren. Dit artikel is het resultaat.

Het inventarisatiecahier als object

Opvallend aan deze collectie is dat, naast de oude gereedschappen zelf, ook een gedateerd inventarisatiecahier overgeleverd is met afdrukken van de desbetreffende verguldmaterialen. De herkomst van deze materialen is hiermee duidelijk en bovendien blijkt waaruit het geheel bestaan moet hebben.

De inhoud van het inventarisatiecahier
De bladen 1r en 16r zijn onbedrukt, de bladen 2r-15r zijn bedrukt. Op alle bedrukte bladen, uitgezonderd de bladen 2r en 4r, zijn met pen en inkt toelichtende opmerkingen geschreven. De titelpagina (blad 2r) is opgebouwd uit zeven regels. Deze regels zijn gezet uit zes verschillende typen persverguldletters (de tweede en zesde regel zijn uit hetzelfde lettertype gezet). Deze zes typen zijn terug te vinden op blad 9r.
De bladen van het cahier zijn ongenummerd, maar de inhoud is verdeeld in twee afdelingen. De eerste afdeling omvat zes bladen hand verguld materialen (blad 3r-8r), de tweede afdeling zeven bladen persverguldmaterialen (blad 9r-15r).

Het handverguldmateriaal
blad 3r - stempelafdrukken van '7 soorten ouden letter' [alle zeven] en één type van de '11 soorten nieuwen letter'. In handschrift de aanduiding: 'Haak of handletters';
blad 4r - de resterende tien van de '11 soorten nieuwen letter' van blad 3r. In handstempelletter (het eerste type van de 'nieuwen letter') de regel toegevoegd: 'met 35 letter haken';
blad 5r - negentien stempelafdrukken van (in handschrift): 'Hand Rollen 19 stuks';
blad 6r - negentien stempelafdrukken van (in handschrift): 'handlijn Fileten 19 stuks' en negentien stempelafdrukken van (in handschrift): 'Bloem Fileten 19 stuks (zie omzij)';
blad 7r - twintig stempelafdrukken van (in handschrift): 'Bloem Fileten 20 stuks te zamen 39 stuks (zie vorig blad)';
blad 8r - 34 stempelafdrukken van (in handschrift): 'Handstempels 34 stuks' en een stempelafdruk van een gotisch alfabet in kapitalen met (in handschrift): 'Een Alphabet. Handstempel letters 25 stuks' (de J ontbreekt, zie illustratie).

Het persverguldmateriaal
blad 9r - acht stempelafdrukken van persverguldletter met in handschrift toegevoegd: 'verguld pers letters 8 soorten', als verwijzing naar zes beschikbare polissen en twee stempelafdrukken van vaste lettercombinaties. Bij deze combinaties in handschrift toegevoegd: '5 stuks letters' respectievelijk '6 stuks letters';[1]

Blad 8r

blad 10r - 34 stempelafdrukken van (in handschrift): ‘verguld pers Hoeken en Stempels 34 stuks’;
blad 11r - 53 stempelafdrukken van (in handschrift): ‘verguld pers Hoeken en Stempels 53 stuks’;
blad 12r - twee stempelafdrukken van randen (als kader) opgebouwd uit ornamenten. Boven het buitenste kader afzonderlijk in handschrift toegevoegd: ‘Een Rand bestaande uit 100 blokjes’, boven het binnenste kader eveneens: ‘Een Rand bestaande uit 100 [kleinere] blokjes’. Binnen het binnenste kader veertig stuks losse combinatie-elementen in vier rijen waar de aantallen in handschrift toegevoegd zijn: ‘10 stuks’, ‘14 stuks’, ‘8 stuks’ en ‘8 stuks’;
blad 13r - Een stempelafdruk van een rand opgebouwd uit ornamenten, lijn en stippellijn met erboven in handschrift toegevoegd: ‘Een Rand bestaande uit 4 hoeken en 18 stukken’, met binnen het kader drie rijen losse lijnelementen in diverse groottes, met in handschrift de aantallen toegevoegd: ‘22 stuks’, ‘16 stuks’ en ‘24 stuks’;
blad 14r - Stempelafdrukken van negen kaders opgebouwd uit losse lijnelementen met in handschrift toegevoegd: ‘Plat Kaderlijnen 36 stuks (los) zie volgend bla[d]’;
blad 15r - Stempelafdrukken van zes kaders opgebouwd uit lijnelementen (vijf rechthoekig, één ovaal) met in

handschrift toegevoegd: ‘Plat Kaderlijnen 12 stuks (los) tezamen 48 stuks./zie vorig blad’. Binnen het ovale kader stempelafdrukken van vijftien fleurale hoekelementen met in handschrift toegevoegd: ‘1 vast Ovaal Kader’ en ‘15 Kaderhoekjes’; daarbij in handschrift toegevoegd: ‘1 weg’. Verder binnen een combinatie van vier kaders, in twee ervan in handschrift de aanduiding: ‘1 vast kader’. Ten slotte acht stempelafdrukken van losse elementen met in handschrift: ‘8 Diverse stukken’.
Voor de conservering van het inventarisatiecahier heeft mevrouw Zijlmans een speciale doos vervaardigd, waarin het cahier in een zuurvrij omslag geborgen is.

Blad 15r

Het cahier is groot en dun; het meet 27,9 × 35 cm. Het heeft een smalle, zwart linnen rug en dunne kartonnen platten. Het binnenwerk telt zestien bladen van eenzijdig gestreken papier. Het betreft losse bladen die zodanig aan elkaar geplakt zijn (met kimmetjes van 0,5 cm), dat de gestreken kant van het papier steeds de rectozijde van de bladen biedt. Alleen bij het laatste blad, dat functioneert als schutblad, zit de gestreken kant aan de versozijde. De zo aan elkaar bevestigde en gevouwen bladen zijn op drie linnen bandjes genaaid.[6] Van de zestien bladen zijn er veertien eenzijdig (recto) bedrukt en beschreven.

De samenstelling van het cahier roept vragen op. Waarom heeft men eenzijdig gestreken papier gekozen, want dat noodzaakte tot het binden op kimmetjes. Misschien is het antwoord daarvoor te vinden in het maken van de afdrukken. Waarschijnlijk heeft de samensteller ervoor gekozen om een scherpe afdruk op de gestreken zijde mogelijk te maken, maar als dat zo is, dan is dat voordeel niet uitgebuit. Te oordelen aan de kraalranden bij de afbeeldingen zijn het geen roetafdrukken, maar nogal onzorgvuldige afdrukken met drukinkt. De dekking van de inkt is ongelijkmatig en de fijnere, open details van het beeld zijn in een aantal gevallen volgelopen. Dat zou erop kunnen wijzen dat de persverguldmaterialen met de hand ingerold en met een handpers afgedrukt zijn. In een binderij staan gewoonlijk geen drukpersen, hoogstens verguldpersen, maar daar kun je met enige improvisatie ook mee drukken. Het slepen met drukvormen vanuit de binderij naar de drukkerij ligt niet voor de hand als er een verguldpers aanwezig is. Vanwege de vele persverguldmaterialen ga ik ervan uit dat de binderij over een verguldpers beschikte. Het lijkt me daarom aannemelijk dat alle afdrukken in de binderij en niet in de drukkerij gemaakt zijn.

Het papierformaat moet op de mogelijkheden van de verguldpers afgestemd zijn. Het formaat van de bladen is 27,9 × 35 cm (langlopend). Dat zou erop kunnen wijzen dat dit in vieren gesneden vellen *Imperiaal* zijn (formaat 56 × 75 cm[7]). De in vieren gesneden vellen zijn goed hanteerbaar in de verguldpers. We weten niet over welk type pers Van Waesberge beschikte, maar een zeer populaire pers in die tijd was de tweekolommige verguldpers van Krause. Die werd in verschillende maten geleverd. De kleinste van dat type had als maximaal drukformaat 24 × 34 cm en bood tussen de zuilen 42 cm ruimte.[8] De grootste drukvorm in het cahier meet 23,5 × 31 cm (blad 10r) en dat is vrijwel het drukformaat van de kleine verguldpers. De gesneden Imperiaalvellen passen goed tussen de kolommen en dus ook bij grotere modellen verguldpersen. Na het bedrukken moesten de bladen dan nog aan elkaar geplakt worden, voor een binder een kleine moeite.

Het cahier opent met een blanco blad, gevolgd door de titelpagina die gedrukt is met persverguldletter. Daarna volgen zes bladen met voorbeelden van handverguldmaterialen. Op deze zes bladen zijn met potlood getrokken hulplijnen zichtbaar, die als hulpmiddel dienden om de stempelafdruk zo zuiver mogelijk op het blad te positioneren. De resterende zeven bladen bevatten afdrukken van persverguldmaterialen. Potloodhulplijnen ontbreken hier, net zoals op de titelpagina. Dat ligt voor de hand, omdat persmateriaal vóór het afdrukken op bijvoorbeeld bord geplakt werd. Als laatste volgt een blanco blad, dat tevens dienst doet als schutblad.

Het cahier verkeert in slechte staat. Het papier vertoont kenmerken van verzuring, verbrokkelt en is donker aan de randen. Het ligt los in de band en twee oorspronkelijk ingeplakte bladen liggen los (blad 1 en 2). Conserveringsmaatregelen zijn direct

noodzakelijk. Het volledige cahier is inmiddels gefotografeerd en gedigitaliseerd, zodat de inhoud veiliggesteld is.[9]

Van Waesberge

Het inventarisatiecahier en de aangetroffen materialen maken nieuwsgierig naar het bedrijf en het geslacht Van Waesberge. De Van Waesberges hielden zich toch altijd bezig met drukken, uitgeven en boekhandel? Hoe valt een binderij daarin te plaatsen? Laten we eerst eens kijken naar de ontwikkeling van het bedrijf vanaf de oprichting in Rotterdam en vervolgens op zoek gaan naar de binderij.

De naam Van Waesberge kent verschillende schrijfwijzen, zoals Van Waesberghe, Van Waesberghen,

Van Waasberge, Waesberghe, Van Waesbergen, Van Waesberge en Waesbergue.[10] In deze bijdrage wordt de gebruikelijke Noord-Nederlandse schrijfwijze *Van Waesberge* aangehouden, alleen Jan I en Jan II worden ook in ons land meestal als Van Waesberghe aangeduid. Voor die twee handhaaf ik hier die spelling. De oprichter van de drukkerij, Jan II van Waesberghe (1556-1626), vestigde zich na de Spaanse furie in Rotterdam en werd daar stads- en admiraliteitsdrukker. De vestiging van de drukkerij vond plaats in de periode 1585-1589. Na de val van Antwerpen op 17 augustus 1585 werd de protestantse inwoners vier jaren gegund voor definitief vertrek uit de stad óf terugkeer in de rooms-katholieke kerk.[11] Jan I (1528-1590)[12] heeft naar het schijnt die tijd besteed voor overbrenging van zijn bedrijf naar Rotterdam. Hij stuurde zijn zoon, die als boekverkoper in Antwerpen werkzaam was, na de Spaanse furie naar Rotterdam om daar een boekhandel en drukkerij te vestigen.[13] Jan I volgde zelf later, waarschijnlijk in 1589, maar hij overleed kort na zijn komst op 9 april 1590.[14]

Jan II van Waesberghe

Het exacte aanvangsjaar van de drukkerij in Rotterdam was tot nu toe onduidelijk. Er is echter een anoniem pamflet bekend met 1586 als jaar van verschijning in het impressum.[15] P. Valkema Blouw determineerde de daarin toegepaste letter en wees die toe aan J. van Waesberge in Rotterdam.[16] Op grond hiervan mogen we ervan uitgaan dat Van Waesberge vanaf 1586 in Rotterdam werkzaam was, in plaats vanaf 1590 of 1593.[17] In 2011 zal het Waesbergedeel van het bedrijf dus zijn 425-jarig bestaan kunnen vieren.

De drukkerij in Rotterdam

De keuze voor Rotterdam als vestigingsplaats voor de drukkerij was niet onverstandig. Er waren bij hun komst geen drukkers in de stad actief. Binnen de familie leefde zelfs de gedachte dat het geslacht Van Waesberge de drukkunst naar Rotterdam gebracht had. Zo schreef Abraham van Waesberge in 1699 een verzoek aan de 'Regering der stad Rotterdam': '... dat d'eerste Drukkerij na de Spaansche tijden, alhier ter stede door zijne voorouders is opgerecht, ofte overgebragt'.[18] Als vroegste

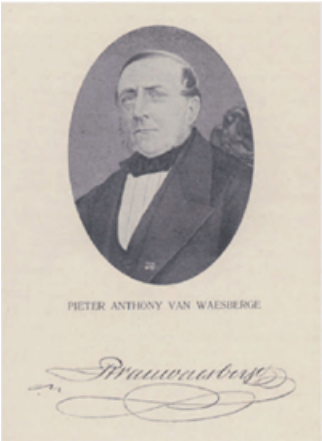
uitgaven in Rotterdam verwijst J.C. Schultz Jacobi echter naar twee boekjes uit 1576 die in Rotterdam door Dierick de Raeff van Mullem gedrukt zijn.[19] Volgens Gruys en De Wolf bevond Dirck Mullem zich van 1576-1582 als drukker in Rotterdam en van circa 1583-1586 in Vianen.[20] Juist in die periode vestigde Jan van Waesberghe zich in Rotterdam en was daar toen de enige drukker, wat hem misschien op het idee bracht de brenger van de drukkunst te zijn. Mullem keerde overigens in 1587 terug naar Rotterdam en zou daar tot 1603 actief blijven.[21] Van Waesberghe werd al vrij snel benoemd tot stads- en (wat later) admiraliteitsdrukker. Die laatste functie was nieuw. Een 'Admiraliteits-Collegie' over Holland was eind 1585 opgericht, met aan het hoofd prins Maurits. De Staten van Holland besloten in 1589 daaraan vijf lagere Collegiën toe te voegen,

waaronder een in Rotterdam (1591).[22] Dat de functies van stadsdrukker en admiraliteitsdrukker bij de Van Waesberges onafgebroken van vader op zoon overgingen, blijkt uit een aantekening van Pieter van Waesberge uit 1837 bij 'eene verzameling van requesten en contracten, behoorende tot de familie-aantekeningen'.[23]

Het feit dat Jan Van Waesberghe neerstreek in een handelsstad had ook consequenties voor de productie. Rotterdam was geen cultureel of bestuurlijk centrum met veel invloed. Er was geen universiteit en er waren geen belangrijke bestuursorganen van de Zeven Provinciën gevestigd. Wellicht heeft dat in de loop der eeuwen de Rotterdamse Van Waesberges parten gespeeld, want hun latere vestigingen in Amsterdam en Utrecht zouden veel grotere roem behalen. Maar dat is een opmerking met 'de kennis van nu'. Bij de vestiging van Jan van Waesberghe was Rotterdam al een belangrijke handelsstad, maar men wist toen nog niet dat Amsterdam later Hoorn, Enkhuizen en Rotterdam zou overvleugelen.

De laatste Rotterdamse drukker Van Waesberge in de mannelijke lijn was Pieter Anthony (1812-1870). Na zijn overlijden werd het bedrijf voortgezet via de vrouwelijke lijn. In een letterproef van 1918 vond ik daar meer over. Die letterproef, destijds verschenen bij het 325-jarig bestaan, opent met een 'Geschiedkundig overzicht der drukkerij Van Waesberge' van P.A. Van Welsenis (de toenmalige directeur). In dat overzicht gaat hij in op de periode na Pieter Anthony van Waesberge.[24]

Volgens Van Welsenis overleed Pieter Anthony op 1 maart 1870.[25] Hij had geen levende zoons en zijn weduwe Elisabeth Bunk zette samen met 'den chef C. Bal, die van jongs af in de drukkerij was werkzaam geweest', het bedrijf succesvol voort. Op 27 december 1872 overleed Elisabeth en de erfgenamen besloten de drukkerij 'op denzelfden voet, onder technische leiding van genoemden chef' en onder toezicht van Adrianus van Welsenis voort te zetten.[26] Van Welsenis was gehuwd met Adriana Ingenata Petronella van Waesberge, de oudste dochter van Pieter Anthony.[27] Op 25 juli 1882 kwam de oudste zoon van Adrianus en Adriana, Pieter Anthony - kennelijk vernoemd naar zijn grootvader - in de drukkerij. 'Enkele jaren later' ging C. Bal volgens het overzicht met pensioen en nam Pieter Anthony van Welsenis 'de geheele technische leiding op zich'.[28]



Pieter Anthony van Waesberge; de laatste Van Waesberge in de mannelijke lijn

De naam Van Waesberge bleef aan het bedrijf verbonden en de drukkerij heeft zich tot in de twintigste eeuw zelfstandig gehandhaafd. In 1932 fuseerde Van Waesberge met Hoogewerff & Richards, van 1963-1973 was de drukkerij eigendom van de Exploitatie Maatschappij Scheveningen en in 1980 [1979] fuseerde men met drukkerij/uitgeverij Van Sijn.[29] Uiteindelijk fuseerde men in 2001 met Grafisch Bedrijf Kapsenberg in Rotterdam en het bedrijf heet nu Grafisch Bedrijf Kapsenberg Van Waesberge BV.[30] Kapsenberg is op zijn beurt een oud Rotterdams bedrijf, dat zijn oorsprong heeft in een binderij die A. Kapsenberg in 1866 begon.

De materiële collectie

Uit de met Geert van Daal uitgevoerde vergelijking van het inventarisatiecahier met álle materialen van de verzameling van Jan Zijlmans, zijn alleen in het cahier voorkomende handverguldmaterialen aangetroffen. De in het cahier afgebeelde handverguldletter (messing) bleek geheel aanwezig te zijn (18 polissen) en van de rollen, fileten en stempels (eveneens messing) is meer dan de helft aangetroffen (59 van de 111). De afgebeelde stempelletter van een gotisch alfabet in kapitalen (zie afbeelding van blad 8r in de kadertekst over het inventarisatiecahier) is niet teruggevonden en van de 35 letterschroeven zijn er tien aangetroffen.

Collectie Jan Zijlmans: *Handverguldmaterialen*

Groep	Inventaris 1895	Aangetroffen 2009
Handverguldletter (typen)	18	18
Rollen	19	11
Fileten	58	37
Stempels	34	11
Handstempelletter (alfabet)	1	-
Letterschroeven	35	10

De messing 'Haak of handletters' van blad 3r en 4r bevinden zich in twee originele eikenhouten kistjes, samen met bijbehorend messing en loden wit (kwadraten en spaties).
Voor de aangetroffen handverguldmaterialen heeft mevrouw Zijlmans inmiddels zes op maat gemaakte dozen vervaardigd (zie de foto van doos nr. 5 als voorbeeld).
Aan de hand van het inventarisatiecahier zijn de gereedschappen genummerd, waarbij de volgorde van het cahier aangehouden is. Zo heeft de eerste handrol in de doos met de handrollen (doos nr. 2) als aanduiding 'nr. 2' gekregen, omdat de eerste handrol uit het cahier in deze collectie ontbreekt, enzovoort. De letterschroeven zijn in het cahier niet afgebeeld en alleen in aantal vermeld. In de betreffende doos (nr. 1) zijn ze van 1-10 genummerd.
Een deel van de handgereedschappen draagt een 'W' als kenmerk. Dit kenmerk komt voor op de handvatten (zwartgeverfd) en/of is in het messing lichaam gekerfd. Deze merktekens komen voor op vier letterschroeven, vier handrollen, vier lijnfileten, vijf decorfileten en één handstempel.

Kistje handverguldletter (handletter 8 t/m 18)

Collectie Jan Zijlmans: *Indeling in dozen*

Doos nr.	Inhoud	Aantal	Blad (inventarisatie)
1	Letterschroeven	10	4r
2	Rollen	11	5r
3	Lijnfileten	12	6r
4	Decorfileten	13	6r
5	Decorfileten	12	7r
6	Handstempels	11	8r

Ook werd een handstempel aangetroffen met een W-kenmerk, dat niet in het inventarisatiecahier voorkomt (dit stempel is geborgen in doos nr. 6).

Dit kenmerk W lijkt me bedoeld als eigendomskenmerk van Van Waesberge. Opmerkelijk is overigens dat dergelijke eigendomskenmerken niet te vinden zijn in andere collecties, zoals die van Van Bommel, Proost en Brandt, Callenbach en Kühn in de KB. Een mogelijkheid zou kunnen zijn dat men bij Van Waesberge die kenmerken aangebracht heeft op materiaal dat wellicht (incidenteel?) collegiaal uitgeleend werd.

Doos nr. 5 met decorfileten van blad 7r (de nrs. 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 34, 36 en 38)

Op enkele stempels zijn cijfers te vinden die kunnen duiden op een serienummer uit het collectieaanbod van een producent of die dienst deden binnen de binderij. Daarnaast komen bij enkele (laat negentiende-eeuwse) fileten ingeslagen fabrieksmerken voor.[1]

De 'Haak of handletters'

Bij het handverguldmateriaal worden de lettertypen verdeeld in twee soorten: 'ouden letter' en 'nieuwen letter' (blad 3r). Van de oude letter zijn zeven typen gegeven, van de nieuwe letter elf. Naar beeld gerekend wijken de oude nauwelijks van de nieuwe letter af en de vraag is hoe oud de afgebeelde letters zijn.
De afgebeelde '7 soorten ouden letter' bestaan uit gotisch (1x) en Bodoni-achtigen (6x). Het gotische type is oud, maar tot in de twintigste eeuw werden dergelijke typen nog geleverd. Over de ouderdom van dit lettertype is pas na zorgvuldige determinatie een uitspraak te doen. De getoonde Bodoni-achtigen zijn echter in de tijd naar oorsprong te begrenzen. Dit type werd in Parijs door Firmin Didot in 1784 geïntroduceerd.[2] Kenmerken van het nieuwe type waren extreme dik-dunverdelingen en dunne platte schreven. Vanuit Frankrijk verspreidde dit type zich al snel naar andere landen, zoals Italië, waar de nogal jaloerse en concurrerende meester Bodoni met vergelijkbare typen uitkwam.[3] Merkwaardig genoeg heeft uiteindelijk Bodoni 'gewonnen' bij de naamgeving van dit type.

Voorbeeld van het W-kenmerk, zowel geverfd als gekerfd (decorfileet nr. 16, 1810-1830)

Bij de '11 soorten nieuwen letter' komen drie typen voor: gotisch (2x), Bodoni-achtigen (7x), en schreeflozen (2x). Schreeflozen werden voor het eerst door William Caslon IV in 1816 geïntroduceerd.[4] Deze schreeflozen (polis 12 en 16) zijn dus nieuwer dan de Bodoni-achtigen. De schreeflozen werden ook wel 'skeletletter' genoemd ter onderscheiding van de sterk geornamenteerde letters van die tijd.[5]
De Bodoni-achtigen van de 'ouden' en 'nieuwen' letter kunnen dus niet van voor 1784 zijn, terwijl de schreeflozen van de 'nieuwen letter' niet van voor 1816 kunnen zijn. De 'ouden' letter kan door Van Waesberge overgenomen of nieuw gekocht zijn en dat geldt voor de drie gotische typen net zo. Determinatie van de lettertypen (vaststellen type en nagaan wie en wanneer het type vervaardigde) is noodza-

kelijk om definitieve uitspraken te doen over de ouderdom van het type, maar dat zal niet eenvoudig zijn. Alle getoonde typen (oud en nieuw) waren gangbaar in die tijd en er bevinden zich geen extreme en exclusieve voorbeelden tussen. Dat bemoeilijkt overigens ook het toewijzen van toepassingen van deze lettertypen door Van Waesberge.
De achttien polissen zijn vrijwel compleet. Een enkele AE-ligatuur ontbreekt (tenzij die in het desbetreffende type niet bestaat) en verder ontbreken cijfers bij zeven van de elf soorten 'nieuwen letter'. Bij polis 18 ontbreekt de 'L'. De polissen bevatten uitsluitend titelkapitalen, met uitzondering van polis 5, 9 en 18 (de drie gotische typen) die zowel onderals bovenkast bevatten.

Blad 3r

De 'Letter Haken'

Het inventarisatiecahier vermeldt op blad 4r met een afdruk in handverguldletter (gezet uit het eerste type van de elf 'soorten nieuwen letter') dat er 35 'Letter Haken' (ook schroefhaken genoemd) zijn. Jan Zijlmans beschikte over een zeer groot aantal schroefhaken. Vier daarvan dragen het eigendomskenmerk 'W'. Deze hebben we direct opzij gelegd. Kijkend naar overeenkomende vormkenmerken en corpsgroottes hebben we uit de verzameling zes schroefhaken geselecteerd en die als passend aan de collectie toegevoegd. Hoewel deze selectie zorgvuldig gebeurde, kan niet met absolute zekerheid gesteld worden dat deze zes deel uitgemaakt hebben van het materiaal Van Waesberge. Van de tien schroefhaken is er één zonder handvat. Over de datering van de schroefhaken zijn door de afwezigheid van specifieke kenmerken geen betrouwbare uitspraken te doen.

De rollen, fileten en stempels

Het cahier vermeldt negentien handrollen. Dertien daarvan betreffen lijnen (enkel en meervoudig). In de collectie bevinden zich negen van die rollen (de nrs. 2 t/m 7, 9, 11 en 12). De overige zes rollen in het cahier zijn decorrollen met siermotieven. Van die zes decorrollen bevinden zich er twee in de collectie (nr. 13 en 14).
Het cahier biedt 58 fileten, waarvan 39 decorfileten en negentien lijnfileten. Van die 58 zijn er totaal 37 teruggevonden, waarvan 25 decorfileten en twaalf lijnfileten. De decorfileten zijn dus in de meerderheid.
Van de 34 stempels volgens het cahier zijn er 23 met fraaie fleurale versieringen, acht met een klein cirkel- of stermotief en drie met lijnmotieven. Hiervan bevinden zich elf stempels in de collectie, waarvan zeven sier (de nrs. 1-L, 2-L en 2-R, 3L en 3R, 4-L en 5-L), drie cirkel (21, 22 en 25) en één lijn (nr. 17).

De letterschroeven (doos nr. 1)

Decorrol nr. 13 (1770-1780)

Datering

De aangetroffen materialen zijn achttiende- en negentiende-eeuws. Dat bleek tijdens een schouw van de collectie, waarbij elke rol, fileet en handstempel werd beoordeeld op leeftijd en waarbij gekeken is naar zowel het ontwerp van de afbeelding als de materiële uitvoering.[6] De toegeschreven dateringen zijn indicatief omdat de meeste van deze oude materialen geen specifieke kenmerken van een maker of leverancier hebben.
Van de elf decorrollen werden er zes achttiende-eeuws ingeschat en van de 25 decorfileten vijf. De oudste decorrol werd gedateerd op 1770-1780 (nr. 13; zie foto) en de oudste decorfileet op 1750 (nr. 26; zie foto). Die fileet is daarmee de oudste van de hele collectie. Van de twaalf lijnfileten werd er één als mogelijk eerste helft van de negentiende eeuw gedateerd (nr. 16), terwijl de overige elf als tweede helft negentiende eeuw ingeschat zijn.
Van de elf handstempels werd er één als achttiende-eeuws gedateerd, namelijk op 1770 (nr. 4-L; zie omslagfoto), één stempel op 1835 (5-L), drie op de periode 1845-1870 (1-L, 3-L en 3-R) en twee op 1850 (2-L en 2-R). Over de overige vier stempels (nr. 17, 21, 22 en 25) kon door de aard ervan (nr. 17 zelfgemaakt, de overige cirkelmotief) geen uitspraak gedaan worden.
Opvallend is het aantal oude decorfileten. Van de 25 aanwezige 'Bloemfileten' werden naast de vijf achttiende-eeuwse fileten (waarvan er twee misschien ook van het begin van de negentiende eeuw zouden kunnen zijn) er totaal zeven gedateerd op 1810-1830, één op 1830, één op 1840 en zeven op 1850-1860. Verder werd één op de tweede helft van de negentiende eeuw ingeschat, twee als laatnegentiende-eeuws en één als eindnegentiende- of vroegtwintigste-eeuws. Dat betekent dat 21 van de 25 decorfileten

Decorfileet nr. 26 (1750)

Collectie Jan Zijlmans:

Handverguldmaterialen naar aantal en datering

Groep	Volgens Inventariscahier	Aangetroffen	Datering aangetroffen gereedschappen	
			18e eeuw	19e eeuw
Rollen	19	11	6	5
Decorfileten	39	25	5	20
Lijnfileten	19	12	-	12
Handstempels	34	11	1	10
Totalen	111	59	12	47

van vóór de Industriële Revolutie (1860) dateren. Vooral achttiende-eeuwse verguldmaterialen zijn zeer zeldzaam.

Een binderij bij Van Waesberge?

Van oudsher waren drukkerij, uitgeverij en boekhandel met elkaar verenigd, maar vanaf de zestiende eeuw trad geleidelijk specialisatie op, gevolgd door afsplitsing. In de praktijk bleken de binders zich veelal te associëren met uitgevers en/of boekhandelaren, niet met drukkers. Toch waren er tot in het midden van de zestiende eeuw wel enkele drukkers die drukken en binden combineerden, zoals Johan Veldener en Jacob Bathen, maar in later tijden kwam dit maar zelden voor.[31]

In B.P.M. Dongelmans' overzicht van boekverkopers, drukkers, uitgevers en andere met het boekenvak gelieerde beroepen vanaf 1801 tot 1850, staat dat Van Waesberge 'vanaf 1770' drukker is, maar ook verkoper van kantoorbenodigdheden én boekbinder![32] Maar wat voor binder was het dan, kijkend naar die achttiende- en negentiende-eeuwse verguldmaterialen?

Tot in het midden van de negentiende eeuw ontwierpen binders zelf de versieringen op een band en bouwden die versiering op met behulp van stempels, rollen en fileten of persverguldmateriaal. De aangetroffen handmaterialen komen uit die ambachtelijke tijd. In de tweede helft van de negentiende eeuw werden in toenemende mate versieringen per uitgave gedrukt met specifiek voor de desbetreffende uitgave vervaardigde stempels, maar het algemeen toepasbare persverguldmateriaal bleef ook volop in gebruik.[33] Het inventarisatiecahier toont naast de achttiende- en negentiende-eeuwse handmaterialen, ook een forse afdeling persverguldmaterialen. Dat zou er ook op kunnen wijzen dat Van Waesberge zich met vergulden richtte op speciale klanten (particulieren, bijzondere uitgaven in beperkte oplage). Maakte binder Van Waesberge soms luxe banden?

Het 'Documentatiebestand Boekbanden' van de Koninklijke Bibliotheek bevat de informatie over luxe boekbanden vanaf de dertiende tot en met de eenentwintigste eeuw. Van Waesberge blijkt daar niet in voor te komen.[34] Dat wil nog niet zeggen dat de Van Waesberges nooit een luxe band gemaakt zouden hebben, maar in ieder geval is de kans dat Van Waesberge binder van luxe banden was klein. Toch overheerst het siermateriaal in het inventarisatiecahier. Als we het aantal rollen, fileten en stempels tellen, is de verhouding lijn- ten opzichte van siermateriaal ongeveer 1:3. Dat zou erop kunnen wijzen dat men wel degelijk banden versierde. Maar wát voor werk dan?

Banden werden niet alleen versierd, er kwamen ook letters op de platten en de rug. Misschien dat de getoonde letters in het inventarisatiecahier nog toegevoegde betekenis hebben in dat opzicht? De in het cahier weergegeven letters zijn echter zo algemeen dat toepassingen ervan ons niet ondubbelzinnig naar de binderij van Van Waesberge zouden kunnen leiden (zie eerdergenoemde kadertekst). Dat helpt ons ook niet verder. Het spoor naar de luxe band loopt dood.

Was Van Waesberge dan misschien een binder die al dan niet zelf gedrukte boeken van een industriële band voorzag? Dan zouden we wellicht Van Waesbergebanden bij collectioneurs aan kunnen treffen. Pas in de negentiende eeuw komt de industriële band tot volle ontwikkeling. De verguldpers kwam rond 1830 op, maar men bleef daarnaast ook nog gewoon met de hand vergulden.[35] Niet verwonderlijk dat het inventarisatiecahier dus zowel hand- als persmaterialen biedt. Maar nergens kon ik aanwijzingen vinden dat Van Waesberge zich op het gebied van de industriële band

manifesteerde. Zo komt hij niet voor in de collecties boekbanden van A.S.A. Struik,[36] noch in die van R. Aardse.[37] Daarmee is de kans bijzonder klein dat Van Waesberge op het gebied van industrieel binden actief was.

Wat voor een binder was Van Waesberge dan wel? Stond de binderij uitsluitend ten dienste van de drukkerij en richtte zij zich op 'gewone' afwerking van wat de drukkerij produceerde? Wat was dan de functie van de verguldmaterialen? Het laatste spoor dat mij restte, was zoeken in letterproeven.

De binderij van Wed. P. van Waesberge en Zoon

Letterproeven zijn onderschatte historische bronnen.[38] De hierboven al genoemde letterproef van 1918 bleek niet alleen een schets over huisvestingsperike-

len van de binderij in de negentiende eeuw te bevatten, maar ook een foto van de Binderij en Brocheer-Inrichting van de Wed. P. van Waesberge en Zoon.

De binderij in 1918 van N.V. Boekdrukkerij voorh. onder de firma Wed. P. van Waesberge en Zoon, zoals afgebeeld in de letterproef van 1918

Het is een forse ruimte, maar die toont weinig indrukwekkend. Er gaat eerder een gezapige rust van uit dan dat hij getuigt van zinderende, industriële bedrijvigheid, zoals je die kunt zien op foto's uit die tijd van binderijen.[39] Men is wat aan het vouwen, lijmen en inp(l)akken, maar er zijn geen overladen tafels met grote stapels boeken van een oplage die van een boekband voorzien moeten worden. Verguldpersen, naai- en kneepmachines, rondzet- en andere binderijmachines zijn niet te zien en zelfs een Krausesnijmachine ontbreekt. Op de achtergrond is wel een werknemer bezig met een bordschaar en voorin staat op de tafel prominent een lijmpot 'au bain Marie'. Dat zijn toch geen hulpmiddelen waarmee je een bedrijf presenteert in een letterproef als je industrieel bindt? Nee, deze binder geeft de indruk bezig te zijn met de nabewerking van producties uit de drukkerij. Maar als hij geen industriële banden vervaardigde en/of versierde, wat deed de binderij van Van Waesberge dan wel?

De letterproef blijkt meer informatie te bieden. Tot mijn verrassing ontdekte ik nu pas, verborgen achter een toegift voor het leveren van kopij en het corrigeren van drukproeven, op de laatste pagina's drie advertenties. Van Waesberge adverteert daarin met een 'Afdeeling Boekdrukkerij', een 'Afdeeling Boekbinderij' en een 'Afd. Kantoorboekhandel'. Volgens de advertentie van de boekbinderij levert hij alle soorten kantoorboeken, bonboeken, portefeuilles en archiefdozen en 'alle voorkomend gewoon- en luxebindwerk'. Tevens wordt verwezen naar een 'verguld-inrichting' en naar 'linieer- en nummerwerk'.

Nu wordt het allemaal duidelijk. Bindtechnisch is

het maken van kantoorboeken specialistenwerk en zoals we zagen, vervaardigde de binderij kantoorboeken en dreef men zelfs een kantoorboekhandel. Ook druktechnisch is het maken van kantoorboeken specialistenwerk. Daartoe beschikte men, volgens een foto voor in de letterproef, in de drukkerij over een linieerinrichting. Kantoorboeken werden soms ook versierd met goudstempels en met deze collectie beschikte Van Waesberge over meer dan voldoende verguldmaterialen daarvoor, ook voor het 'luxe bindwerk' waarbij het waarschijnlijk ging om banden voor speciale gelegenheden, zoals persoonsgebonden albums en gedenkboeken.

NAAML. VENN. BOEKDRUKKERIJ
VOORHEEN ONDER DE FIRMA
WED. P. VAN WAESBERGE EN ZOON
ROTTERDAM
TELEFOON 3290 en 3299 · BANIERSTRAAT 1
OPGERICHT 1593

AFDEELING BOEKBINDERIJ

VERVAARDIGT EN LEVERT ALLE SOORTEN VAN KANTOORBOEKEN, OOK LOSBLADIG SYSTEEM, BONBOEKEN EN REGISTERS, PORTEFEUILLES, ARCHIEFDOOZEN, KAARTEN EN DOOZEN VOOR KAARTSYSTEEM

PERFOREER- EN BROCHEER-INRICHTING

ALLE VOORKOMEND GEWOON- EN LUXE-BINDWERK; LINIEER- EN NUMMERWERK

VERGULD-INRICHTING — CARTONNAGES

De advertentie van de 'Afdeeling Boekbinderij', zoals afgebeeld in de letterproef van 1918

De conclusie is dat de drukkerij van Van Waesberge dus in de achttiende eeuw (zie noot 32) én in de negentiende eeuw al over een binderij beschikte en dat men bovendien gericht was op het maken van kantoorboeken, kartonnage en 'alle voorkomend gewoon- en luxe-bindwerk'. Daarnaast bleek men ook nog eens te beschikken over een 'verguld-inrichting'. Het heeft er overigens alle schijn van dat de binderij van Van Waesberge al eerder dan 1770 deel uitmaakte van de drukkerij. De Van Waesberges waren niet alleen stadsdrukker, maar ook 'leveranciers der Admiraliteit aan de Maas'. Zij leverden registers en paspoorten[40] en de stap van registers naar kantoorboeken is voor de hand liggend. Het lijkt me daarom ook aannemelijk dat Van Waesberge al voor 1770 bindwerk vervaardigde, omdat men vanaf de oprichting niet alleen 'leverancier', maar ook boekverkoper was.[41]

Mogelijke functie van de inventarisatie

Resteert de vraag waarom deze inventarisatie in 1895 uitgevoerd is. Het cahier doet denken aan een letterproef. Nu is er geen eensluidende definitie van wat een letterproef is, maar een omschrijving zou kunnen zijn: 'letterproeven zijn uitgaven waarin een grafisch producent zijn materialen toont voor toepassing in eigen bedrijf of om de typografische werking voor een klant te demonstreren'.[42] Als we het cahier zien, dan lijkt die laatste mogelijkheid mij niet erg waarschijnlijk. Aan de presentatie van het geheel is geen enkele zorg besteed, het is louter een typografisch onaantrekkelijke 'opsomming' van wat de binder aan verguldmateriaal in de kasten heeft liggen. Bovendien zijn de bladen met verguldletter (2r, 3r, 4r en 9r) slordig gezet. Er staan in een aantal gevallen komma's in plaats van punten, zelfs op de titelpagina, en diverse

zetfouten zijn niet gecorrigeerd. Als het cahier als voorbeeldboek bedoeld was om met klanten aan de tafel toepassingen uit te zoeken, dan zouden die onnauwkeurigheden gecorrigeerd zijn en zouden er toch op z'n minst voorbeeldtoepassingen gegeven zijn. Deze slordige afdrukken kun je een klant echter niet als voorbeeld tonen. Gezien de povere en schamele kwaliteit van het gebodene lijkt het mij bovendien ongeschikt voor het beoordelen van de werking van het materiaal bij de voorbereiding van een ontwerp in het bedrijf zelf. Ik vermoed daarom dat we de functie van dit cahier niet moeten zoeken in de voorbeeldfunctie als letterproef. Maar wat was de functie dan wel?

Het cahier is duidelijk een hulpmiddel geweest voor intern gebruik in de binderij zelf. Het voorplat

Jan Zijlmans (1932-2006)
Jan Zijlmans werd op 22 maart 1932 geboren als oudste zoon in een gezin van tien kinderen. Na de lagere school deed hij de MULO. De hedendaagse vanzelfsprekendheid van vervolgopleidingen zat er voor hem niet in. Hij werd uit werken gestuurd bij een drukkerij in Geertruidenberg en werd, in het begin nog onbezoldigd, als leerjongen boekbinden aangenomen. Hij volgde 's avonds in Den Bosch de vakopleiding voor boekbinder en haalde vijf jaar later zijn diploma. Maar hij wilde verder. Hij wisselde van werkkring en volgde 's avonds de opleiding tot 'Leermeester-gezel'. Daarna volgde hij alle beschikbare avondopleidingen op het gebied van binden en nabewerking in Den Bosch en Eindhoven. Zijn werk groeide uit tot een ware passie en hij ontwikkelde zich tot een zeer gerespecteerd en gewaardeerd vakman.
Verschillende werkgevers volgden, maar uiteindelijk zou hij bij 'Drukkerij Vermijs' in Breda 23 jaar chef van de binderij zijn. In 1976 stapte hij over naar het Staatsbedrijf der PTT en werd ook daar chef binderij. Hij zou daar vijf jaar blijven. In die tijd werd hem gevraagd als examinator op te treden aan het Grafisch Lyceum Rotterdam (GLR) en zo kwam hij in contact met de onderwijswereld. Er werd op hem ingepraat om ook het onderwijs in te gaan, want hij was eigenlijk een onderwijsman in hart en nieren. In augustus 1980 hakte hij de knoop door en verwierf een aanstelling als leraar aan het GLR. Hij gaf niet alleen les, maar bleef ook examinator en werd tevens landelijk certificeerder van boekbinders. 'De hele boekbindwereld' kende hem. Hij zou tot zijn VUT in 1991 aan het GLR verbonden blijven. In het *GLR Magazine* stelde Jan zelf in het afscheidsinterview: 'Ik blijf uiteraard doorgaan met handboekbinden en persvergulden. Ik kan nu eindelijk eens gaan genieten van al mijn oude handgereedschappen die ik in de loop van 35 jaar heb verzameld. Van het kijken naar deze gereedschappen kan ik al enorm genieten. Ik heb er nu de tijd voor.' Dat viel wat tegen. Hij kon het lesgeven en coachen toch niet laten en liet zich in het kader van het 'PUM' (Project Uitzending Managers in het kader van ontwikkelingshulp) meermalen uitzenden naar Suriname en Macedonië, om daar les te geven en te helpen bij het verbeteren van de bedrijfsvoering in binderijen. Bovendien gaf hij ook in eigen land nog les aan het Grafisch Opleidingscentrum (GOC) in Veenendaal.
Een keer zei hij me dat hij voor het behoud van zijn verzamelde typografica eigenlijk een goede plaats zou moeten zoeken 'in een museum of zoiets'. Het kwam er niet van. Het zou hem veel plezier gedaan hebben te weten dat een deel van zijn verzameling nu de betekenis krijgt die deze verdient. Na een langdurig ziekbed overleed Jan op 11 augustus 2006.

draagt vele gebruikssporen, zoals kringen van drinkbekers, vochtsporen en andere verontreinigingen. Het lijkt me dat het gewoon de inventarislijst van de chef van de binderij was, waarmee hij periodiek kon controleren of deze kostbare materialen nog wel compleet waren. Ook valt niet uit te sluiten dat het cahier voor de vaklui zelf als inventarislijst dienst deed om tijdens het werk weer even zicht te hebben op wat er allemaal in de kasten lag.

Maar wellicht is er een bijzondere aanleiding geweest voor het maken van deze lijst. In de tijd van Adrianus van Welsenis en Pieter Anthony (kleinzoon) bloeide het bedrijf en was er sprake van herhaaldelijke uitbreiding en verbetering van de werkplaatsen van de drukkerij.[43] Die uitbreidingen bleken echter onvoldoende en men huurde voor de boekbinderij een ruimte aan de overkant van de Houttuin, de straat waar het bedrijf sedert 1831 gevestigd was. Het exacte jaartal van de verplaatsing kon ik niet achterhalen, wel dat na aankoop van aangrenzende panden op 29 juni 1901 alle werkplaatsen zich met de binderij konden voegen in de aaneengesloten panden nr. 69-73 in de Houttuin.[44] De aangetroffen inventarisatie van het verguldgereedschap is van juni 1895, terwijl de hernieuwde samenvoeging in 1901 plaatsvond. Het lijkt me daarom aannemelijk dat de tijdelijke verhuizing de aanleiding geweest is voor de inventarisatie en dat men daarvoor 'even dit cahier gemaakt had'. Na de samenvoeging in 1901 zal het boekje daarna dienst gedaan hebben om zo nu en dan de aantallen materialen te controleren, totdat Jan Zijlmans zich over de verzameling en het cahier ontfermde.

Betekenis van de 'Collectie Jan Zijlmans'

De vondst van deze achttiende- en negentiende-eeuwse materialen was aanleiding voor bovenstaande verkenning. Het bleek dat het achterhalen van informatie over Van Waesberge niet eenvoudig was. Ik heb daarvoor onder andere contact gezocht met de huidige directeur, de heer F.T. Kapsenberg. Hij verwees me door naar een voormalig directeur van het bedrijf, maar ook die kon mij niet verder helpen. Naar ik begreep zijn vrijwel alle oude materialen verdwenen. De heer Kapsenberg vertelde mij zelfs over zeer oude salarisboeken vanaf de zeventiende eeuw van de drukkerij van Van Waesberge, die vlak voor de fusie 'gewoon in een papiercontainer gegooid waren'. Je houdt het niet voor mogelijk.

De 'Collectie Jan Zijlmans' is in ieder geval een feit. Dat deze materialen behouden zijn in combinatie met een originele inventarislijst is heel bijzonder. Het belang van deze collectie is te vinden in de volgende constateringen:

- het betreft hier erfgoed van de oudste drukkerij in ons land, die - zij het in gefuseerde vorm - nog steeds actief is en die, naar nu blijkt, al in 1586 in Rotterdam actief was;
- de inventarisatie uit 1895 informeert ons over de collectie van een 'binderij van een drukkerij' die zich bezighield met kantoorboeken en luxe bindwerk, waarvan de vermelde handverguldmaterialen voor een belangrijk deel teruggevonden zijn;
- de collectie bevat een aantal achttiende-eeuwse rollen, fileten en stempels. Dergelijke achttiende-eeuwse gereedschappen zijn zeer zeldzaam;

- er bevindt zich géén vergelijkbare collectie handverguldmaterialen in enige collectie in ons land die nog met zekerheid te relateren is aan zo'n oude ‘binderij van een drukkerij’.

In kwantiteit is de ‘Collectie Jan Zijlmans’ bescheiden in vergelijking met collecties als die van Elias P. van Bommel[45] en Proost en Brandt,[46] (zie tabel), maar een kwantitatieve vergelijking gaat mank. Van Bommel en Proost en Brandt waren als binderij geen bedrijfsonderdeel ten dienste van een drukkerij. De betekenis van deze collectie zit niet zozeer in de aantallen, als wel in het feit dat ze ons direct zicht geeft op een negentiende-eeuwse *binderij ten dienste van een drukkerij*, die naast kantoorboeken ook luxe bindwerk verzorgde. Dat we hiermee direct zicht hebben op ‘de keuken’ van een producent van kantoorboeken is bovendien bijzonder.

Het marktsegment van de kantoorboekhandel is nog een volkomen onontgonnen gebied voor de boekwetenschapper en de collectioneur. Ten onrechte, want het vervaardigen van kantoorboeken was een hoogwaardig specialisme, zowel op druktechnisch als

Collecties vergeleken

Collectie	Van Bommel	Proost en Brandt	Jan Zijlmans
Fileten	255	97	37(58)
Rollen	91	56	11(19)
Stempels	546	405	11 (34)*

bindtechnisch gebied. De banden van kantoorboeken zijn bindtechnisch bovendien interessant, mede omdat die ook versierd kunnen zijn met verguldwerk. Het verdient aanbeveling om het veld van kantoorboeken zowel druktechnisch als bindtechnisch in kaart te gaan brengen en op zoek te gaan naar kantoorboeken uit de negentiende en twintigste eeuw. Bestempelde kantoorboeken van Van Waesberge kunnen we vanaf nu alvast trachten te traceren.

Literae Immortalitatem Pariunt

Jan I en Jan II van Waesberghe voerden *Literae Immortalitatem Pariunt* als motto in hun drukkersmerk, ofwel: 'de letteren brengen de onsterfelijkheid voort'. Dit verwijst naar de gedachte uit de oudheid dat een mensenleven te kort is om de wetenschap in haar geheel te vatten. Elk geslacht zou opnieuw moeten beginnen als de verworven kennis van voorafgaande generaties niet vastgelegd was. 'Verba volent, scripta manent', datgene wat in schrift is vastgelegd, is blijvend.[47] Voor vader en zoon Jan van Waesberghe verwijst het motto met 'literae' niet alleen naar de vastgelegde kennis, maar ook letterlijk naar de loden letters die de verworven kennis vastleggen. Die materiële letters zijn allang vergaan, maar hun sporen zijn terug te vinden in de door de Van Waesberges in de loop der eeuwen gedrukte boeken. Het is toepasselijk voor de behouden messing letters en gereedschappen dat zowel hun sporen als zijzelf nu tot in lengte van dagen kunnen getuigen van de Van Waesberges.

Het drukkersmerk van Jan I en II van Waesberghe

* De tussen haakjes vermelde aantallen, zijn die van het inventarisatiecahier

Verantwoording van de illustraties

De foto's van het inventarisatiecahier en de verguldmaterialen zijn gemaakt door Philip de Josselin de Jong (www.124Design.nl). De illustraties betreffende Van Waesberge zijn ontleend aan de *Letterproef 1918*, Rotterdam, N.V. Boekdrukkerij voorh. onder de firma Wed. P. van Waesberge en Zoon, 1918, (p. 11, 17, 37 en 252). Het drukkersmerk van Jan van Waesberghe is ontleend aan A.M. Ledeboer, *Het geslacht Van Waesberghe. Eene bijdrage tot de geschiedenis der boekdrukkunst en van den boekhandel in Nederland*, 's-Gravenhage/ Utrecht 1869, p. 50. De foto van Jan Zijlmans is een bewerkte pasfoto.

Eindnoten:

1 Piet Verkruijsse, Jan Storm van Leeuwen, Rens Top en Geert van Daal dank ik voor hun steun en adviezen bij de totstandkoming van dit artikel.
2 Hans van Eijk, *Drukken*, *Een project van Nederlandse Drukkende Kunstenaars & Amateurs in de Drukkunst*, Banholt 1982. Inleidende uitgave, opgenomen in de cassette waarin de 26 bijdragen van de deelnemende margedrukkers opgenomen zijn.
3 Voor de 'Blauwe Scheen': Bert van Selm, *Vande Druckerije, een bewerking van de aan Plantin toegeschreven dialoog over het boekdrukken uit het laatste decennium van de zestiende eeuw*, Leiden 1982. Gevolgd door: Bert van Selm, *Vande Druckerije, Dialoog over het boekdrukken, toegeschreven aan Christoffel Plantijn, in een anonieme bewerking uit het laatste decennium van de zestiende eeuw*, Leiden 1983. Uitgegeven ter herdenking van 500 jaar boekdrukken in Leiden en het feit dat Christoffel Plantijn zich 400 jaar eerder in Leiden vestigde. Van deze uitgave vervaardigde drukkerij Corn. Paap B.V. (Den Haag) twee fotoherdrukken; de eerste in 1984 en de tweede in 1992.
4 'Jan Zijlmans neemt afscheid van Grafisch Lyceum Rotterdam', *GLR magazine* (1991), nr. 10, p. 3.
5 De komma achter 'Wed.' is een zetfout op de titelpagina. Op het etiket van het omslag staat vermeld: *Inventaris van het Verguldgereedschap op de Boekbinderij Juni 1895.*
1 Het betreft de woorden 'NOTES' (de '5 stuks letters') en 'BIJBEL' (de '6 stuks letters'); beide combinaties in kapitalen en in een groot korps. Het eerste woord betreft een 'mechaan'-type, het laatste een fantasieletter.
6 Bij een nadere schouw van het cahier op 11 maart 2010 bij de Koninklijke Bibliotheek door Henk Porck (conservator papiercollectie KB) en Paulien Rings (restaurator bij de KB), werd niet uitgesloten dat die 'linnen' bandjes van een ander, nog onbekend materiaal waren.
7 Huib van Krimpen, *Boek over het maken van boeken*, Veenendaal, Gaade Uitgevers 1986, p. 54.
8 *Prijscourant van machines en gereedschappen voor de grafische vakken*, Amsterdam, Lettergieterij 'Amsterdam' voorheen N. Tetterode 1909, p. 153.
9 Met dank aan Paul Dijstelberge en Philip de Josselin de Jong, die beiden het cahier gefotografeerd hebben. Pictura Imaginis te Heilo heeft het cahier op 26 maart 2010 gedigitaliseerd.
10 A.M. Ledeboer, *Het geslacht Van Waesberghe. Eene bijdrage tot de geschiedenis der boekdrukkunst en van den boekhandel in Nederland*, 's-Gravenhage/Utrecht, 1869, p. 17.
11 *Idem*, p. 11.
12 Geboortejaar en -plaats zijn onzeker (Ledeboer, p. 39 en 227).
13 Van Selm, *Dialoog, op. cit.* (noot 3), p. 9.
14 Ledeboer, *op. cit.* (noot 10), p. 44.
15 Jacobus Taurinus, *La fin generalle de l'Espagnol, qv'est l'erection d'vne cincqviesme pretendve monarchie*, [Rotterdam, J. van Waesberge], 1586.
16 P. Valkema Blouw, *Typographia Batava, 1541-1600, Repertorium van boeken gedrukt in Nederland tussen 1541 en 1600,* Nieuwkoop 1998, nr. 1920.

17 In 1918 ging Van Welsenis uit van 1593 en gaf voor het 325-jarig bestaan een letterproef uit (zie noot 24). In 1965 en 1979 ging men uit van 1590 als oprichtingsdatum getuige twee gelegenheidsuitgaven: *Anno 1590, De merkwaardige historie van het geslacht Van Waesberge, drukkers en boekverkopers, verhalende hoe Jan van Waesberge om de geloofswille Antwerpen verliet, in Rotterdam stierf en hoe zijn zoon Jan in deze stad, op de Marckt in de Fame, het bedrijf stichtte, dat nog steeds floreert na 375 jaar*, Rotterdam, Van Waesberge, Hoogewerff & Richards N.V, 1965 en vervolgens in een vrijwel ongewijzigde herdruk uit 1979, maar nu uitgegeven door Van Waesberge/Van Sijn Rotterdam. Gruys & De Wolf gingen uit van 1587 (zie noot 20).
18 Ledeboer, *op. cit.* (noot 10), p. 28.
19 *Idem*, p. 29.
20 J.A. Gruys & C. de Wolf, *Thesaurus 1473-1800, Nederlandse boekdrukkers en boekverkopers, Met plaatsen en jaren van werkzaamheid*, Nieuwkoop 1989 (BBN XXVIII), p. 268 en 279.
21 *Idem*, p. 268.
22 Ledeboer, *op. cit.* (noot 10), p. 30.
23 *Idem*, p. 30-31.
24 *Letterproef 1918, Voorafgegaan door een geschiedkundig overzicht der drukkerij Van Waesberge te Rotterdam, 1593-1918*, Rotterdam 1918, p. 13-20.
25 *Idem*, p. 16.
26 *Ibid.*
27 Ledeboer, *op. cit.* (noot 10), p. 234.
28 *Op. cit.* (noot 24), p. 16 en 19.
29 Johan de Zoete, Arthur Steegh, 'Een springlevend bedrijf... geen grafisch museum: vierhonderd jaar drukkerij Van Waesberge', in *Grafisch Nederland* 3 (1990) 32, p. 17. Het genoemde jaar 1980 moet 1979 zijn, getuige de gelegenheidsuitgave van Van Waesberge/Van Sijn Rotterdam (zie noot 17) waarin zich een los, bijbehorend inlegvel bevindt, gedateerd 'Rotterdam, september 1979'. Dit vel betreft een uitnodiging om in Pulchri naar drukwerk van Van Waesberge/Van Sijn te komen kijken dat aantoont dat Van Waesberge 'door de eeuwen heen een modern bedrijf is gebleven'.
30 Zie www.kvanw.nl.
1 Het betreft de inscripties: *Rue et Impasse d'Assas 8*; *R. Haarhaus*, (2x); *Chesle à Paris*; *M. Wimmen*; *N. Leo*, *Stuttgart* (4x); *Rue Voltaire, Paris* en *Paas, 26 High Holborn, London.* Verder nog een onduidelijk monogram van een H en een J.
2 Geoffrey Dowding, *An introduction to the History of Printing Types*, London/New Castle (USA) 1968, p. 76.
3 Frans A. Janssen, *Didot versus Bodoni*, Leiden 1998, p. 4.
4 Dowding, *op. cit.* (noot 2), p. 179.
5 M.H. Groenendaal, *Drukletters, hun ontstaan en hun gebruik*, Culemborg/Porz/Birmingham 1975, p. 73.
6 Op 15 februari 2010 werd deze schouw uitgevoerd door de oudbandenspecialist van de KB, dr. J. Storm van Leeuwen, en Geert van Daal.
31 Jan Storm van Leeuwen: 'Boekband (incl. boekbinderijen)' in: *Bibliopolis, Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*, Zwolle/Den Haag 2003, p. 23.
32 B.P.M. Dongelmans, *Van Alkmaar tot Zwijndrecht. Alfabet van boekverkopers, drukkers en uitgevers in Noord-Nederland 1801-1850*, Amsterdam 1988, p. 184.
33 Zie Jan Storm van Leeuwen, 'Linnen banden 1890-1940' in: Jan Jaap Heij, Jan Storm van Leeuwen, Rob Meijer, *Omslag in beeld: boeken, bladmuziek, brochures, toegepaste grafische kunst 1890-1940, Collectie Rob Aardse*, Assen/Amersfoort 2008, p. 19.
34 Naar opgave van Rens Top (conservator boekbanden KB) op 1 februari 2010.
35 *Op. cit.* (noot 31), p. 168.
36 Fons van der Linden, *In linnen gebonden. Nederlandse uitgeversbanden van 1840 tot 1940*, Veenendaal 1987; F. van der Linden, A.S.A. Struik, *De jas van het woord, De boekband en de uitgever 1800-1950*, Alphen a/d Rijn 1989; A.S.A. Struik en Marja Keyser, *Nederlandse industriële boekbanden, Een keuze uit de collectie van A.S.A. Struik in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam*, Amsterdam 2000.
37 Zie Jan Storm van Leeuwen, 'Linnen banden 1890-1940' in: Jan Jaap Heij, Jan Storm van Leeuwen, Rob Meijer, *Omslag in beeld: boeken, bladmuziek, brochures, toegepaste grafische kunst 1890-1940, Collectie Rob Aardse*, Assen/Amersfoort 2008.
38 Gerard Post van der Molen, *De toekomst van ons grafisch verleden,* Amsterdam 2004, p. 61-70.

39 Zie bijvoorbeeld: J. Stokkink, *Vijftig jaren boekbinderij in Nederland*, Amsterdam 1930; *Gedenkschrift 1804-1904*, 's-Gravenhage 1904 en *Een eeuw, Gedenkschrift van de Amsterdamsche Boek- en Steendrukkerij, voorheen Ellerman, Harms & Co.*, Amsterdam 1902.
40 Ledeboer, *op. cit.* (noot 10), p. 31.
41 *Idem*, p. 26, 54, 74, 80-81, 181-182, 185, 187, 194 en 209.
42 Post van der Molen, *op. cit.* (noot 38), p. 72.
43 *Op. cit.* (noot 24), p. 16.
44 *Idem*, p. 19.
45 *Boekbandverguldmaterialen, Inventarisatie van het boekbandverguldmateriaal van de FGE, verkregen bij liquidatie van boekbinderij Elias P. van Bommel*, Amsterdam 1982.
46 P.A. Goddijn, *Catalogus van het geornamenteerde handstempelmateriaal uit de collectie verguldgereedschap van de firma Proost en Brandt te Amsterdam*, Den Haag, (scriptie in eigen beheer) 1989.
47 Van Selm, *Dialoog, op. cit.* (noot 3), p. 10.

Steven de Joode
Tussen wetenschap en verstrooiing
De Amsterdamse boekverkoper Nicolaas ten Hoorn (1674-1728) en Fontenelles *Reden-voeringe over verscheidene waerelden in 't geheel-al* (1702)

> 'Buchgeschichte ist nicht nur eine historische Fachkunde für Buchhändler und Verleger, Bibliothekare und Antiquare, Buchdrucker und Buchbinder. Vielmehr ist sie ein wichtiger Beitrag zur Kultur- und Wissenschaftsgeschichte der abendländischen Welt'
> Paul Raabe[1]

In 1686 publiceerde de nog jonge Franse geleerde en letterkundige Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757) een boekje met de titel *Entretiens sur la pluralité des mondes.* Het bevat enkele gesprekken waarin een geleerde een adellijke dame inwijdt in de astronomie. In de eerste dialoog vertelt de geleerde haar dat de zon weliswaar rond de aarde lijkt te draaien, maar dat dit in werkelijkheid andersom is: de aarde draait om de zon. Het universum wordt bovendien geregeerd door vaste, mechanische wetten en zit net zo in elkaar als een klok - 'l'Univers ne soit en grand, que ce qu'une Montre est en petit'.[2] De volgende avond poneert hij zelfs de stelling dat de maan, net als de aarde, bewoond is en dat het universum nog vele andere werelden herbergt. In de verdere dialogen worden verschillende andere kosmologische en filosofische zaken behandeld, waarbij de gravin van de ene verbazing in de andere valt. Tijdens de gesprekken toont zij echter een grote ontvankelijkheid voor de astronomie en de filosofie, waarmee het algemene vooroordeel jegens de beperktheid van het vrouwelijk verstand werd gelogenstraft.

Frontispice van de *Reden-voeringe*, waarop de geleerde de markiezin het universum verklaart. Boven hen is de 'tourbillon' van ons zonnestelsel te zien. De twee planeten die het dichtst bij de Zon staan, zijn Mercurius en Venus. De volgende planeet moet dan de Aarde zijn: deze is opvallend genoeg afgebeeld met twee manen (Amsterdam, UB OK 62-7592)

Het werkje telde aanvankelijk vijf dialogen, maar in een herdruk uit 1687 werd hier een zesde aan toegevoegd waarin nieuwe astronomische ontdekkingen werden behandeld. Het was bedoeld voor een zo breed mogelijk publiek en daarom zo toegankelijk mogelijk geschreven. De bewuste keuze voor een vrouwelijk personage

zou ook het zwakke geslacht tot lezing moeten verleiden. Het effect bleef niet uit: het werk beleefde al snel herdruk op herdruk en werd vertaald in verschillende Europese talen. En, zoals vaker met populaire werken, werd het ook al snel in de Nederlandse Republiek nagedrukt. Al in

1687 verscheen bij de Amsterdamse uitgever Pieter Mortier een nadruk. Twee jaar later publiceerde hij een uitgebreidere editie, waarin ook de zesde dialoog was opgenomen.[3] Deze werd in 1701 gevolgd door een gewijzigde herdruk, die door Pieter Rabus uitgebreid werd samengevat in zijn *Twee-maandelijke uittreksels*.[4] In de jaren daarna werd het werk in de Republiek nog regelmatig herdrukt. Zo verschenen de *Entretiens* in 1728 in Den Haag bij Gosse en Nealme als onderdeel van de *OEuvres diverses*, een fraaie editie met prenten van Bernard Picart. Er verschenen tevens minstens vier Nederlandstalige edities (waaronder een titeluitgave). De eerste verscheen in 1702 bij de Amsterdamse boekverkoper Nicolaas ten Hoorn (1674-1728) onder de titel *Reden-voeringe over verscheidene waerelden in 't geheel-al.* Op deze editie wil ik in dit artikel de aandacht vestigen.

REDEN-VOERINGE
Over verscheidene
WAERELDEN
In 't
GEHEEL-AL
In 't Fransch beschreven door den Heer
M. DE FONTAINELLE,
Lid, en Secretaris van de Koningklijke Academie der Konsten en Wetenschappen te Parijs.
Vertaelt door
A. K.
TOT AMSTERDAM,
By NICOLAAS TEN HOORN, Boekverkoper op 't Oude Heeren Logement. 1702.

Titelpagina van de *Reden-voeringe* met een van de drukkersmerken van Nicolaas ten Hoorn (Amsterdam, UB OK 62-7592)

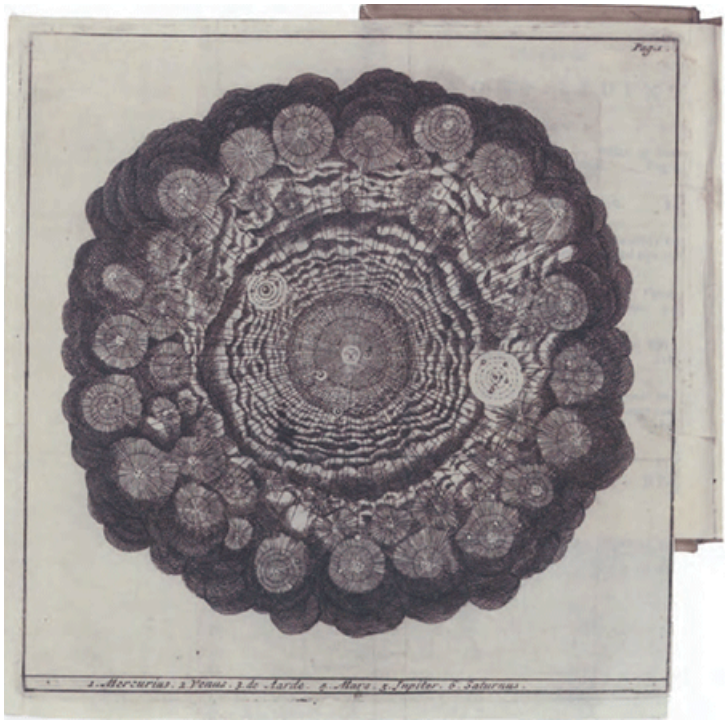
Historische context[5]

In de zeventiende eeuw vonden vele belangrijke astronomische en filosofische ontwikkelingen plaats, die direct en indirect in de *Entretriens* zijn terug te vinden. In 1543 had Copernicus de stelling geponeerd dat niet de aarde, maar de zon het middelpunt van het heelal vormde. In de jaren daarna had deze theorie langzaam maar zeker terrein gewonnen. En hoewel het heliocentrisme, met name in de Duitse landen, aanvankelijk slechts werd beschouwd als handig rekenkundig hulpmiddel, werd de theorie uiteindelijk gezien als een beschrijving van de wérkelijkheid; de theorie leidde tot een verandering van het wereldbeeld.[6] Deze nieuwe kosmologische werkelijkheid was niet gemakkelijk met de bijbel te verzoenen: in verschillende bijbelpassages is tenslotte een geocentrisch wereldbeeld te vinden.[7] In de eerste helft van de zeventiende eeuw had de zeer invloedrijke Franse filosoof René Descartes (1596-1650) bovendien getracht het aristotelische stelsel te vervangen door een nieuw, mechanistisch stelsel, waarin alle natuurlijke verschijnselen gevolgen waren van vaste principes. Ook Descartes' fysica had grote invloed. Met name zijn hypothese dat het universum is opgebouwd uit ‘tourbillons’ (draaikolken of wervels) was zeer populair; Fontenelle verdedigt haar in de *Entretiens*.[8]

Er werden meer astronomische ontdekkingen gedaan: de zonnevlekken werden ontdekt, de ring en de satellieten van Saturnus werden voor het eerst waargenomen,

de rotatiesnelheid van Mars en Jupiter en de fases van Venus werden berekend, de maan werd in kaart gebracht, enzovoort.[9] Astronomische verschijnselen konden echter ook nog tot grote maatschappelijke onrust leiden. Zo vond in 1654 een zonsverduistering plaats die velen de stuipen op het lijf joeg. In de *Entretiens* wordt naar deze gebeurtenis verwezen als voorbeeld van bijgeloof dat maar moeilijk uit te roeien is, hoe goed de 'philosophes' daarvoor ook hun best doen.[10] In 1680 werd een komeet waargenomen, die toeschouwers in angst ontzette en vele publicaties tot gevolg had waarin werd gediscussieerd over de (theologische) implicaties van de on-

rustbarende verschijning. (De beroemdste bijdrage is ongetwijfeld die van Pierre Bayle, waarin hij de angst voor kometen eveneens aangrijpt om tegen bijgeloof ten strijde te trekken.) Ook een zonsverduistering in 1684 leidde nog steeds tot veel paniek.



Uitslaande illustratie van de ‘tourbillon’ van ons zonnestelsel. Merk op dat de planeten Uranus en Neptunus ontbreken. Deze waren nog niet ontdekt (Amsterdam, UB OK 62-7592)

Tegelijkertijd hadden de astronomische ontwikkelingen tot gevolg dat de positie van de mens in het universum sterk werd gerelativeerd: niet langer vormde hij het middelpunt van de kosmos. Een belangrijk onderdeel van de *Entretiens* vormt de gedachte dat de aarde slechts een van de vele planeten is en dat andere planeten evengoed bewoond kunnen zijn. Deze gedachte was niet nieuw. Al in de oudheid hadden Plutarchus en Lucianus deze stelling verdedigd en ook tijdens de middeleeuwen vond zij aanhangers. In de zeventiende eeuw ontstond er hernieuwde belangstelling voor de hypothese. Zo verscheen van de hand van Francis Godwin in 1638 postuum *The man*

in the moone. John Wilkins publiceerde in hetzelfde jaar *Discovery of a vworld in the moone.* En in Frankrijk publiceerde Pierre Borel in 1657 *Discours nouveau prouvant la pluralité des mondes.*[11] Ook de grote geleerde Christiaan Huygens speculeerde over buitenaards leven. Postuum verscheen van zijn hand *Kosmotheôros, sive de terris coelestibus, earumque ornatu, conjecturae.* In 1702 werd hiervan een Franse vertaling gepubliceerd onder de titel *Nouveau traité sur la pluralité des mondes.*[12]

Al deze ontwikkelingen vinden hun weerslag in de *Entretiens.* En Fontenelle heeft als geleerde popularisator in belangrijke mate bijgedragen aan de democratisering van kennis en de stimulering van het mechanistische denken, twee belangrijke programmapunten van de verlichting. De encyclopedisten hadden dan ook grote bewondering voor Fontenelle; d'Alembert schreef lovend over hem in de *Encyclopédie.*[13]

De Nederlandse vertaling

De lezers in de Republiek hadden in 1701 via de boekbespreking van Rabus al in het Nederlands kennis kunnen maken met Fontenelles *Entretiens.* Met de vertaling die Nicolaas ten Hoorn in het daaropvolgende jaar op de markt bracht, was het werk in zijn geheel voor Nederlandstalige lezers toegankelijk.

Fontenelle bleef zijn hele leven aan de tekst sleutelen, zodat er tussen de verschillende edities vele tekstuele varianten zijn ontstaan. In de 'Voor-reden van den schiyver' in de Nederlandse vertaling spreekt de auteur van 'dese tweden Druk', waarbij een voetnoot verduidelijkt: 'Verstaat den twede Fransche druk, na welke dese vertaalt is' (f. *7r). Dit kan echter niet juist zijn. Tussen de publicatie van de Nederlandse vertaling in 1702 en de verschijning van de eerste Franse druk liggen drie herziene Franse edities, die verschenen in 1687, 1694 en 1698. De Nederlandse vertaling bevat enkele varianten die alleen in de Franse editie van 1698 en later in die uit 1703 voorkomen. Een fraai voorbeeld hiervan vormt een passage in de tweede dialoog, waarin wordt verwezen naar de zonsverduistering uit 1654. In de eerste druk (1686) vond deze 'guère plus de trente ans' geleden plaats.[14] In de editie uit 1698 is deze tijdspanne veranderd in 'guère plus de quarante ans', wat in de Nederlandse editie vertaald is met 'veertig jaaren verleeden' (p. 49).[15] De Franse tekst zoals die voorkomt in de editie van 1698 moet dus het uitgangspunt hebben gevormd voor de Nederlandse vertaling. De Nederlandse editie is dus niet naar de tweede, maar naar de vierde Franse druk vertaald. De opmerking 'dese tweden Druk' is dan ook geen vertaling, maar een toevoeging van de vertaler; in de Franse editie wordt gesproken van 'cette nouvelle edition'.

De editie die Pierre Mortier in 1701 op de markt bracht, bevat eveneens de tekst van de vierde Franse druk uit 1698. Het is dan ook ongetwijfeld deze editie waarnaar de Nederlandse vertaling vervaardigd is. De illustraties heeft Ten Hoorn nauwkeurig laten nagraveren. Op de fraaie titelprent, oorspronkelijk vervaardigd door Casper Luyken,[16] zien we de gesprekspartners converseren in een tuin onder een indrukwekkend uitspansel, waarvan de zon het middelpunt vormt.[17] Het boekje bevat

verder een al even aardige uitslaande gravure waarin de zon door de planeten omcirkeld wordt. Ook deze werd nagegraveerd uit de editie van Mortier en was oorspronkelijk van de hand van I. d'Olivar. Beide illustraties kunnen waarschijnlijk tevens gezien worden als afbeeldingen van een tourbillon zoals Descartes zich die voorstelde.[18]

De vertaler wordt op de titelpagina slechts met zijn initialen A.B. aangeduid. De STCN werpt de mogelijkheid op dat het hierbij om ene Abraham Boekholt gaat. Het boek zelf en de historische context wijzen echter in de richting van een andere vertaler. De opdracht voorin is daarvoor een interessante aanwijzing.

Het boek is door Nicolaas ten Hoorn opgedragen aan Nicolaas Hartsoeker (1656-1725).[19] Deze opdracht wekt op het eerste gezicht misschien enige verbazing, maar blijkt bij nader inzien goed verklaarbaar. Hartsoeker studeerde wiskunde en astronomie in Leiden en experimenteerde al vroeg met het bouwen van microscopen. Hij raakte bevriend met Christiaan Huygens en vertrok na zijn studie naar Parijs, waar hij microscopen samenstelde en in zijn levensonderhoud voorzag met het slijpen van lenzen. Met zijn microscopisch onderzoek naar spermatozoïden verwierf hij internationale faam. Met een onderbreking

in Rotterdam tussen 1679-1684 woonde hij tot 1698 in Parijs. In 1704 trad hij in dienst van Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, zetelend in Düsseldorf. In datzelfde jaar werd hij tevens benoemd tot honorair professor in de filosofie aan de universiteit van Heidelberg. In deze periode, met name vanaf 1706, ontwikkelde hij zich tot een tegenstander van het cartesianisme, dat naar zijn mening niet in staat was bevredigende antwoorden op fysische vraagstukken te geven. Hij ontwikkelde een geheel eigen visie, waarmee hij aan de impasse van het cartesianisme hoopte te ontsnappen. Hij overleed in Utrecht in 1725. Fontenelle eerde hem met een *Éloge.*

Frontispice en titelpagina van de editie van Pieter Mortier die hoogstwaarschijnlijk als basis heeft gediend voor de Nederlandstalige editie van Nicolaas ten Hoorn (Amsterdam, UB OK 63-4872)

In 1694 publiceerde Hartsoeker in Parijs een werk met de titel *Essai de dioptrique.* Dit werd in 1699 in het Nederlands uitgegeven door Jan ten Hoorn, de vader van Nicolaas, onder de titel *Proeve der deurzicht-kunde.* Bij Jan ten Hoorn verscheen in 1700 onder de titel *Beginsselen der natuurkunde* tevens een vertaling van Hartsoekers *Principes de physique.* Beide werken werden in het Nederlands vertaald door Ameldonk Block (1651/52-1702), die beide vertalingen opdroeg aan Hartsoeker.[20] De mennonitische zijdehandelaar Ameldonk Block verkeerde in kringen van wetenschappers, letterkundigen en (amateur)filosofen, die buitengewoon geïnteresseerd waren in het werk van de beruchte Benedictus de Spinoza (1632-1677).[21] Hij was een belangrijke contactpersoon van de Duitse filosoof Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708), wiens *Medicina mentis* hij in het Nederlands vertaalde.[22] Het is dan ook zeer waarschijnlijk Ameldonk Block geweest die de Nederlandse vertaling van Fontenelles *Entretiens* heeft verzorgd.[23] Vermij werpt de mogelijkheid op dat zelfs Tschirnhaus nog een stimulator van deze vertaling is geweest.[24] En de door Nicolaas ten Hoorn ondertekende opdracht aan Hart-

soeker zou dan weleens het idee van Block geweest kunnen zijn. Mogelijk is hij ook de vertaler van Fontenelles *Samenspraken der dooden*, een editie die in 1704 bij de Amsterdammer Gerrit Kuyper verscheen. Hierin is de vertaler eveneens slechts met zijn initialen aangeduid. Deze vertaling zou dan postuum verschenen moeten zijn, want Block werd begraven op 22 februari 1702.[25]

Van de *Reden-voeringe* verscheen in 1728 een herdruk bij Hendrik Walpot in Dordrecht. Deze editie is vermeerderd met enkele drempelverzen en een afbeelding van de maan. Zij bevat eveneens de illustratie naar I. d'Olivar, maar de titelprent is vervangen. Interessant is verder een 'voor-berigt van den drukker'. Hierin legt deze uit dat 'den eersten druk van dit Tractaatje, met so veel graagte van de Lief hebbers was gecogt, dat daar in korten tijd niet een Exemplaar meer was te bekomen'. Daarom vroeg hij of de drukker aan hem 'het regt van de Copy wilde overlaten, het welke hij heeft geconsenteert'. Als we dit voorwoord mogen geloven was de eerste druk dus vrij populair.[26] Het is echter wel wat merkwaardig zesentwintig jaar na dato een boek na te drukken omdat het zo snel was uitverkocht; het lijkt hier dus vooral om reclame te gaan. Toch is het heel goed mogelijk dat de vertaling van de *Entretiens* inderdaad vrij populair was. Er verschenen vanaf het einde van de zeventiende eeuw in de Republiek verschillende Nederlandstalige werken waarin het copernicanisme werd besproken. Er bestond een vrij brede belangstelling voor astronomie, waarvan Nicolaas ten Hoorn met de publicatie van de *Reden-voeringe* heeft kunnen profiteren.[27] Hierbij is het opvallend dat het copernicanisme in theologische kringen tot ver in de achttiende eeuw tamelijk controversieel bleef.[28] Hoe dit ook zij, Walpot zelf heeft met zijn tweede druk de interesse kennelijk overschat: in 1753 bracht zijn stadgenoot Josua van Vliet de resterende exemplaren als titeluitgave op de markt.

De uitgever

Fontenelles *Reden-voeringe* is een werk dat uitstekend past in het fonds van Nicolaas ten Hoorn. Deze Amsterdamse boekverkoper was, zoals vaker in de vroegmoderne periode, tevens actief als uitgever en boekdrukker.[29] Hij was de zoon van Jan Claesz ten Hoorn (1639-1714), boekhandelaar in Amsterdam. Jan Claesz was eveneens actief als uitgever, boekverkoper en boekdrukker.[30] Zijn fonds omvat ongeveer 300, voornamelijk Nederlandstalige titels, waarin de (cartesiaanse) geneeskunde een grote rol speelt. Een belangrijke en typerende huisauteur was de arts Steven Blankaart (1650-1704), die doelbewust zijn werken in het Nederlands schreef om zo de kennis van de geneeskunde beter te verspreiden. Ook schuwde Jan Claesz controversiële werken niet. Zo probeerde hij aan begin van zijn carrière een Nederlandse vertaling van het verboden werk *Tractatus theologico-politicus* van Spinoza uit te geven. De overheid verijdelde dit plan echter.[31] Jan Claesz dreef zijn boekwinkel op de Grimburgwal, 'over 't oude heere logement'; zijn woonhuis had hij om de hoek in 'Het gebed zonder end'.

Niet ver daarvandaan, in de wat louche Nes, had ook Jan Claesz' broer Timotheus (1644-1715) een boekwinkel.[32] Timotheus woonde tot zijn huwelijk in 1677 bij zijn broer in huis. Ook Timotheus gaf voornamelijk werken in het Nederlands uit. Hij

specialiseerde zich bovendien in Nederlandstalig erotisch proza, waarin de seksualiteit veelal wordt ontdaan van moraliteit en teruggebracht tot een natuurlijk fenomeen, hetgeen niet door iedereen werd gewaardeerd. De libertijnse werken die hij uitgaf en de vrijzinnige boeken die hij verkocht, brachten hem geregeld in conflict met de overheid. Inger Leemans ruimt in haar proefschrift dan ook veel ruimte in voor deze eroticaspecialist.[33]

Tegen deze achtergrond begon Nicolaas ten Hoorn zijn carrière. Op 6 januari 1699 werd hij ingeschreven als poorter van de stad Amsterdam en op 29 november 1700 werd hij lid van het boekverkopersgilde.[34] In 1695 verscheen het eerste boek met zijn impressum. In de impressa gebruikte hij hetzelfde adres als zijn vader. Toch lijken vader en zoon geen boeken samen te hebben uitgegeven. Als verkopers van boeken traden zij echter wel samen op. In verschillende fondslijstjes die zij achter in hun boeken publiceerden, is vermeld dat de boeken te koop zijn bij Jan en Nicolaas ten Hoorn.[35]

Nicolaas zette het uitgavebeleid van zijn vader in grote lijnen voort, zij het in bescheidener mate: zijn fonds telt ongeveer 130, voornamelijk Nederlandstalige titels.[36] Het beweegt zich tussen wetenschap en verstrooiing en bevat uiteenlopende onderwerpen als piraterij, vals spelen, venusziekten, geografie, de dappere daden van Karel V, vestingbouw en vestaalse maagden. Zijn populairwetenschappelijk fonds vormt een brug tussen de wereld van geleerden en die van de geïnteresseerde leek - net zoals dat geldt voor het werk van Fontenelle. En hoewel Ten Hoorn als uitgever niet zo stoutmoedig was als zijn oom Timotheus, mengde hij zich wel in enkele controverses. Zo publiceerde hij in 1706 het imaginaire reisverhaal *Krinke Kesmes*, geschreven door de Zwolse chirurgijn Hendrik Smeeks (1654-1721). De meningen die Smeeks in dit boek ten aanzien van de religie huldigde, werden als spinozistisch ervaren, zodat de geplaagde auteur de toegang tot het Heilig Avondmaal werd ontzegd. Ook Smeeks' stadgenoot, de populaire dominee Frederik van Leenhof (1647-1712) had het enkele jaren daarvoor moeten ontgelden. Zijn goedbedoelde handleiding voor een gelukkig leven, *Den hemel op aarden* (1703), kwam hem duur te staan. Hij werd eveneens van spinozisme beschuldigd en in tientallen twistschriften werd er heftig over zijn werk gediscussieerd. In de meeste ervan wordt Van Leenhof aangevallen. Nicolaas ten Hoorn publiceerde echter, in samenwerking met Andries van Damme, enkele geschriften waarin Van Leenhofs visie juist wordt verdedigd.[37]

Nicolaas lijkt net als zijn vader te hebben gefunctioneerd in een netwerk van artsen, natuurwetenschappers, letterkundigen en filosofisch geïnteresseerden. Dit netwerk zal echter voor een groot deel ook hebben bestaan uit ontwikkelde en geletterde burgers met een sterke interesse in wetenschap en cultuur. Iemand als Ameldonk Block is daar een goed voorbeeld van. Rienk Vermij heeft erop gewezen dat dergelijke mensen misschien niet altijd intellectuele hoogvliegers waren, maar wel een zeer belangrijke en bemiddelende rol hebben gespeeld bij de verspreiding van ideeën, cultuur en wetenschap.[38]

Besluit

De laatste jaren is er veel belangstelling ontstaan voor de (radicale) verlichting. Met name het standaardwerk van Jonathan Israel, *Radical Enlightenment*, heeft hierbij grote invloed uitgeoefend. Israel benadrukt de belangrijke rol die de Nederlandse Republiek hierin speelde. Zaken als vrijheid van meningsuiting, democratie, gelijkwaardigheid van man en vrouw en de ondergraving van het kerkelijk gezag konden zich in het relatief vrije klimaat van de Republiek goed ontwikkelen. Israel wijst daarbij terecht op het belang van werken in de volkstaal. Een belangrijk aspect van de verlichting is ten slotte de democratisering van kennis. Door boeken en tijdschriften in de landstaal konden brede lagen van de bevolking kennisnemen van nieuwe wetenschappelijke ontwikkelingen en uitdagende denkbeelden. Dit geldt natuurlijk evengoed voor vertalingen in de volkstaal. Vele ontwikkelde burgers namen deel aan debatten over actuele wetenschappelijke en filosofische kwesties; niet zelden verwoordden zij in Nederlandstalige publicaties hun mening. Een belangrijk aspect blijft hierbij echter vaak grotendeels onderbelicht: de rol die boekdrukkers, uitgevers en boekverkopers bij de verspreiding van deze ideeën hebben

gespeeld. In dit artikel heb ik getracht een boekverkoper voor te stellen die als voorbeeld kan gelden voor de bijdrage die boekverkopers aan de verspreiding van kennis hebben geleverd.

Uit de studie van Rienk Vermij, *The Calvinist Copernicans*, wordt duidelijk dat er in de Republiek voor kosmologische vraagstukken onder ontwikkelde burgers grote belangstelling bestond.[39] Nicolaas ten Hoorn heeft met de publicatie van Fontenelles *Reden-voeringe* niet alleen gebruikgemaakt van deze interesse, maar haar ongetwijfeld ook sterk gestimuleerd. Door dergelijke publicaties heeft het heliocentrisme zich kunnen ontwikkelen van een gevaarlijke theorie tot een geaccepteerd wereldbeeld. De boekhandelaar vormt dan ook een sleutelfiguur binnen de (vroege) verlichting - 'Ohne ihn ist Aufklärung nicht denkbar'.[40]

Eindnoten:

1 P. Raabe, 'Die Geschichte des Buchwesens. Probleme einer Forschungsaufgabe', in: P. Raabe, *Bücherlust und Lesefreude*, Stuttgart 1984, p. 1.
2 A. Calame (ed.), *Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des mondes*, Parijs 1966, p. 20.
3 Een exemplaar van deze editie wordt bewaard in de Radcliffe Science Library (Oxford), een onderdeel van de Bodleian Library, onder signatuur CR. P. 68. In de STCN komt de editie niet voor. Zie R. Shackleton, (ed.) *Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des monde, Digression sur les anciens et les modernes*, Oxford 1955, p. 41.
4 P. Rabus, *Twee-maandelijke uittreksels. January/February 1702*, Rotterdam 1702, p. 76-98.
5 Zie: G. Wolfschmidt, 'Die Eroberung des Himmels', in: R. van Dülmen & S. Rauschenbach (eds.), Nacht des Wissen, Köln [etc.] 2004, p. 187-212.
6 In de Nederlandse Republiek waren geleerden, opvallend genoeg, al direct meer geïnteresseerd in de kosmologische consequenties van de theorie: 'People at Leiden rightly felt that Copernicus' significance lay in his view of the universe, not in his calculatory devices.' R. Vermij, *The Calvinist Copernicans. The Reception of the New Astronomy in the Dutch Republic, 1575-1750*, Amsterdam 2002, p. 33.
7 Zie bijvoorbeeld Jozua 10:12, Job 9:7, Psalm 19:7, 9, Psalm 104:5, enzovoort.
8 Newtons theorie van de zwaartekracht verving Descartes' tourbillons. Fontenelle bleef evenwel trouw aan Descartes. Zie Shackleton, *op. cit.* (noot 3), p. 20-28. Zie ook S. Gaukroger, *Descartes. An Intellectual Biography*, Oxford 1995, p. 249-256.
9 Zie Calame, *op. cit.* (noot 2), p. XVIII-XIX.
10 *Idem,* p. 57.
11 Shackleton, *op. cit.* (noot 3), p. 11-20.
12 Zie C.L. Thijssen-Schoute, *Nederlands cartesianisme*, Utrecht 1989, p. 65. Overigens vertaalde Pieter Rabus het werk in het Nederlands onder de titel: *De wereld beschouwer, of gissingen over de hemelsche aardkloten* (Rotterdam, Barent Bos, 1699).
13 Shackleton, *op. cit.* (noot 3), p. 30. Ook Jonathan Israel ziet in Fontenelle een belangrijk man van de (Radicale) Verlichting, met name vanwege diens *Histoire des oracles*, een werk dat zeer veel stof deed opwaaien. J. Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity*, Oxford 2001, p. 359 e.v.
14 Calame, *op. cit.* (noot 2), p. 57.
15 *Ibid.*
16 P. van Eeghen en J.Ph. van der Kellen, *Het werk van Jan en Casper Luyken*, Amsterdam 1905-1906, p. 363 noot.
17 Deze titelprent wordt ook afgebeeld in Vermij, *The Calvinist Copernicans*, *op. cit.* (noot 5), p. 363 (met een overigens foutief onderschrift, volgens welk de titelprent uit 1765 stamt).
18 De illustraties zijn in vele andere edities, al dan niet bewerkt, terug te vinden. Een voorbeeld vormt een Engelse editie uit 1728, vertaald door William Gardiner en gepubliceerd in Londen door E. Curll onder de titel *A Week's Conversation on the Plurality of Worlds.* Onderzoek naar

het (her)gebruik van de prenten zou een interessante studie kunnen opleveren. Helaas zou dat het kader van dit artikel ver te buiten gaan.

19 M.R. Wielema, 'Nicolaas Hartsoeker (1656-1725). Van mechanisme naar vitalisme', in: *Gewina* 15 (1992), p. 243-261.

20 De STCN noemt hem abusievelijk Alexander Block.

21 Block was ook lid van Nil volentibus arduum. Zie B.P.M. Dongelmans, *Nil volentibus arduum. Documenten en bronnen*, Utrecht 1982, p. 9-10.

22 Zie voor de totstandkoming van deze vertaling: R. Vermij, 'De Nederlandse vriendenkring van E.W. von Tschirnhaus', in: *Gewina* 11 (1988), 4, p. 153-178, hier p. 170 e.v. De vertaling verscheen overigens bij Jan Rieuwertsz jr. Voor Tschirnhaus zie Israel, *op. cit.* (noot 12), p. 637 e.v.

23 Vermij merkte terecht al op: 'Het lijkt geen al te gewaagde veronderstelling om ook deze vertaling aan Blok toe te schrijven'. Vermij, 'De Nederlandse vriendenkring', op. cit. (noot 21), p. 175. Dit vermoeden herhaalde hij in: R. Vermij, 'Le spinozisme en Hollande: le cercle de Tschirnhaus', in: *Cahiers Spinoza* 6 (1991), p. 145-168, hier p. 162.

24 *Ibid.*

25 Vermij, 'De Nederlandse vriendenkring', *op. cit.* (noot 21), p. 161.

26 Vandaag de dag zijn exemplaren evenwel relatief zeldzaam. Exemplaren zijn te vinden in de UB Amsterdam (OK-62 7592:1), de UB Leiden (441 G 13:2), het Amsterdams Historisch Museum (LA 59), de University of Wisconsin-Madison Tank Collection (Tank LR F67 Cutter), de Huntington Libraty (onder nog onduidelijke signatuur). In 2005 werd bij Bubb Kuyper in Haarlem bovendien een exemplaar geveild.

27 Zie Vermij, *The Calvinist Copernicans, op. cit.* (noot 5), p. 188-237, 359-60.

28 *Idem,* p. 330: 'Copernicanism, then, remained a controverted issue among Dutch Reformed theologians well into the eighteenth century.' Zie verder Idem p. 361 e.v.

29 I.H. van Eeghen, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, Amsterdam 1965, III, p. 162-164. Van Eeghen werpt nog de mogelijkheid op dat Nicolaas ten Hoorn weliswaar in archiefstukken boekdrukker wordt genoemd, maar desalniettemin geen boekdrukker is geweest. Uit het onderzoek van Anneleid Schepers (noot 21) weten we echter inmiddels dat Jan Claeasz, de vader van Nicolaas, drukpersen bezat. En aangezien Nicolaas (aanvankelijk) vanuit het bedrijf van zijn vader opereerde, is het aannemelijk dat hij ook zelf drukte.

30 Zie over hem: A. Schepers, *Jan Claeszoon ten Hoorn (1639-1714). Boekverkoper aan het eind van de Gouden Eeuw,* Amsterdam 2006 (ongepubliceerde doctoraalscriptie UvA).

31 G.F. Peters, 'Jan Claesz. ten Hoorn and Spinoza's Tractaet', in: *Quaerendo,* vol. XIII (1983), nr 3, p. 239-241.

32 Zie over hem: G.F.L. Peeters, *Timotheus ten Hoorn (1644-1715). Boekverkoper-uitgever. Een onderzoek naar de persoon en zijn fonds*, Amsterdam 1980 (ongepubliceerde doctoraalscriptie UvA).

33 I. Leemans, *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670-1700*, Nijmegen 2002.

34 Stadsarchief Amsterdam, Poorterboeken 9, 362. Koninklijke Bibliotheek van het Boekenvak, Gildearchief, 68.

35 Deze lijstjes zijn, interessant genoeg, met name te vinden in medische publicaties. Meer informatie hierover hoop ik in de toekomst te kunnen aanbieden.

36 Momenteel werk ik aan een reconstructie van dit fonds, dus dit getal zal vermoedelijk nog veranderen.

37 Een bibliografie van deze geschriften is te vinden in *Het Philosoophsche Stookhuys,* onder 'Verlichting': http://stevendejoode.wordpress.com.

38 Vermij, 'De Nederlandse vriendenkring', *op. cit.* (noot 21), p. 170 e.v.

39 Vermij, *The Calvinist Copernicans, op. cit.* (noot 5), p. 188-237.

40 P. Raabe, 'Der Buchhändler im 18. Jahrhundert', in: P. Raabe, *Bücherlust und Lesefreuden. Beiträge zur Geschichte des Buchwesens in Deutschland*, Stuttgart 1984, p. 22.

Paul van Capelleveen
‘Books will be books’
Boekgeschiedenis in de wereld van Wikipedia

In 2007 was ik, met het oog op *Voix et visions*, een boek over de Koopman Collectie van de Koninklijke Bibliotheek, op zoek naar de terminologie van het (vooral Franse) kunstenaarsboek dat in deze collectie een speciale plaats inneemt.[1] Daarbij stuitte ik op een vreemde beperking in Wikipedia, de in 2001 opgerichte online encyclopedie. Deze eenentwintigste-eeuwse bron heeft met de bibliotheek van Alexandrië gemeen dat het probeert alle beschikbare kennis te verzamelen. Net als bij de *Encyclopédie* van Diderot en D'Alembert is het doel relevante en nuttige wetenschap in samenhang te presenteren. En Wikipedia kopieert het systeem van de *Oxford English Dictionary* dat met behulp van vrijwilligers informatie verzamelde en noteerde. Bij deze online encyclopedie veranderen lezers in schrijvers en redacteuren in gebruikers.[2] Het principe is dat iedereen er vrijelijk gebruik van kan maken en er ongelimiteerd aan kan bijdragen. De praktijk is dat er regels zijn opgesteld voor die bijdragen en dat er speciale redacteuren zijn aangesteld om die regels te handhaven om roddel, reclame en desinformatie buiten te sluiten en de structuur, leesbaarheid, betrouwbaarheid en samenhang te bevorderen.[3] Het ideaal is simpel, de praktijk grillig.

Livre d'artiste versus artists' book

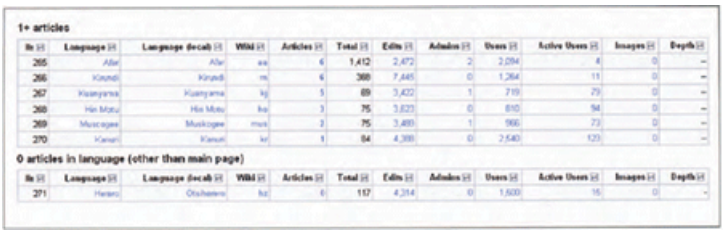
Er is niet één Wikipedia, er zijn Wikipedia's in honderden talen. In 2007 definieerde de Engelstalige versie van Wikipedia kunstenaarsboeken als goedkope, massaal geproduceerde boeken en boekjes van kunstenaars, vanaf de jaren 1960, met de nadruk op popart en fluxus. Maar de oorsprong van het kunstenaarsboek ligt in Frankrijk, bij het ‘livre d'artiste’. Dat deel van de geschiedenis werd echter in de Engelstalige Wikipedia weggemoffeld. De inhoudsopgave gaf aan dat het begint en eindigt in Amerika. Na ‘History’, ‘Journals covering the field’, ‘Critical issues and debate’ volgde de ‘Centers of activity’ (chapter 4). Dit hoofdstuk begon met Amerika (chapter 4.1) en de hoofdstukken ‘California’ en ‘New Jersey’.

Het logo van Wikipedia

De Franse Wikipediapagina definieerde het ‘livre d'artiste’ als een dialoog tussen auteur en kunstenaar en zoomde in op de kostbare, somptueuze boeken in lithografie.

Er waren geen verwijzingen over en weer van het Franse naar het Amerikaanse kunstenaarsboek. Dit gebrek aan connecties was meer dan een taalgrens, het was een fundamenteler verschil van opvatting, met wederzijdse uitsluiting. Het ‘artists' book’ werd niet genoemd in de Franse Wikipedia,

het ‘livre d'artiste’ niet in de Amerikaanse. Zoeken op die trefwoorden leverde evenmin iets op en beide definities verdonkeremaanden een halve eeuw boekgeschiedenis: de Amerikanen alles voor 1960, de Fransen alles na die tijd.



1+ articles

#	Language	Language (local)	Wiki	Articles	Total	Edits	Admins	Users	Active Users	Images	Depth
265	Afar	Afar	aa	6	1,412	2,472	2	2,094	4	0	–
266	Kinyidi	Kinyidi	rn	6	388	7,445	0	1,264	11	0	–
267	Kuanyama	Kuanyama	kj	5	69	3,422	1	719	29	0	–
268	Hiri Motu	Hiri Motu	ho	3	75	3,623	0	810	94	0	–
269	Muscogee	Muskogee	mus	3	75	3,489	1	966	73	0	–
270	Kanuri	Kanuri	kr	1	84	4,388	0	2,540	123	0	–

0 articles in language (other than main page)

#	Language	Language (local)	Wiki	Articles	Total	Edits	Admins	Users	Active Users	Images	Depth
271	Herero	Otsiherero	hz	6	157	4,214	0	1,500	16	0	–

Talen in Wikipedia, minst gebruikte talen.
http://meta.wikimedia.org/wiki/List_of_Wikipedias#Grand_Total op 24 april 2010

Nu is Wikipedia een interactief medium en ik had al in 2007 de boel kunnen rechtzetten en beide pagina's veranderen, maar dat heb ik niet gedaan. Het gaat mij er namelijk niet om dát Wikipedia inconsistent is, maar waarom dat zo is en hoe de gebruiker van Wikipedia omgaat met die verschillen tussen afzonderlijke taalversies. Wikipedia is voor mij niet een instrument of een bron, maar een onderzoeksveld en ik ben nét niet geschift genoeg om dat onderzoekmateriaal te bezoedelen. Sinds 2007 kijk ik af en toe hoe Wikipedia zich ontwikkelt op dit punt. Wat moeten we met die geografische grenslijnen in een mondiaal systeem?

Tussen 2007 en 2009 veranderde er wel iets. Volgens de ‘Contents’-pagina begint de geschiedenis in de Engelstalige versie eerder, namelijk bij William Blake. De avant-garde en zelfs het woord ‘livre d'artiste’ worden genoemd, maar de betekenis wordt alleen letterlijk genomen en Picasso bijvoorbeeld blijft buiten beeld.

De Franse versie noemt nu ook meer recente ontwikkelingen, maar alleen als ze Frans zijn. De term ‘artists' book’ valt wel, maar alleen tussen haakjes om een discussie van twee Franse boekhistorici toe te lichten. Zoeken op het trefwoord ‘artists' book’ is zinloos, de resultaten melden: ‘Aucun titre de page ne correspond à la recherche’.

Vice versa geldt dat ook voor de Amerikaanse versie. De scheiding tussen ‘artists' book’ en ‘livre d'artiste’ bestaat nog steeds. Twee jaar wijzigingen hebben het verschil slechts benadrukt. Daarom ben ik nagegaan hoe dat verder zit met boekhistorische terminologie. Zijn er boekhistorische scholen te herkennen? Wat is het effect van nationale maar virtuele gebiedsgrenzen binnen het wereldwijde Wikipedia?

Boekwetenschap in Wikipedia

Ten eerste: er zijn nu 271 verschillende taalgebieden binnen Wikipedia, waarvan er 270 gebruikt worden. Dat waren er een halfjaar geleden 266. Het aantal taalgebieden neemt nog steeds toe. Er zijn talen waarin geen pagina's voorkomen, terwijl er wel actieve gebruikers rondzwerven: er zijn geen pagina's in Herero bijvoorbeeld, de statistieken daarvoor zijn inmiddels afgesloten en een andere ongebruikte taal (Tokipona) is uit de statistieken geschrapt, maar een halfjaar geleden waren er voor deze talen respectievelijk nog veertien en zeven ‘active users’, voor Herero is dat nu

zelfs vijftien. Aan de andere kant: bijna driehonderd talen lijkt veel, maar het is nog geen tiende van alle levende en dode talen.

De meeste teksten zijn in het Engels, gevolgd door Duits, Frans, Pools, Italiaans, Japans en Nederlands. Ik zal alleen de talen vergelijken die ik min of meer begrijp. Maar vóór we dat doen, eerst een kleine internationale beroemdheidstest. Hoe bekend zijn Fredson Bowers, Roger Chartier, Robert Darnton, Elizabeth Eisenstein, Lucien Febvre, Don McKenzie, David McKitterick, Walter Ong en G.T. Tanselle? De

namen komen uit de voor het onderwijs geschreven *Introduction to Book History* (2005).[4] In de tabel op p. 232 staat aangegeven of er in 2009 een aparte pagina was gewijd aan de betreffende historici.

1 000 000+ articles

No	Language	Language (local)	Wiki	Articles	Total	Edits	Admins	Users	Active Users	Images	Depth
1	English	English	en	3,268,799	20,139,001	382,715,955	1,719	12,189,054	153,750	846,307	506
2	German	Deutsch	de	1,058,452	3,023,335	76,577,316	286	978,620	24,536	190,351	67

100 000+ articles

No	Language	Language (local)	Wiki	Articles	Total	Edits	Admins	Users	Active Users	Images	Depth
3	French	Français	fr	948,485	3,807,830	55,887,426	187	817,630	16,339	39,590	136
4	Polish	Polski	pl	492,612	1,232,925	22,354,314	163	357,445	6,349	1,495	11
5	Italian	Italiano	it	680,837	2,115,880	34,969,106	102	604,224	8,310	77,526	73
6	Japanese	日本語	ja	671,063	1,754,278	32,328,012	61	412,500	12,082	73,479	40
7	Dutch	Nederlands	nl	599,215	1,438,436	20,961,011	69	309,643	6,219	18	29
8	Spanish	Español	es	591,118	2,516,494	30,782,025	140	1,461,873	16,312	0	183
9	Portuguese	Português	pt	562,576	2,223,850	20,107,429	39	717,964	6,596	0	79
10	Russian	Русский	ru	520,831	1,877,076	25,278,812	86	473,066	12,614	97,976	88
11	Swedish	Svenska	sv	353,993	924,149	11,864,388	104	170,019	3,768	0	33
12	Chinese	中文	zh	385,642	977,667	13,079,418	78	822,984	6,467	28,439	85
13	Norwegian (Bokmål)	Norsk (Bokmål)	no	256,425	622,024	7,306,570	66	157,446	2,439	617	24
14	Catalan	Català	ca	238,625	689,268	5,277,074	23	57,399	1,582	6,226	18
15	Finnish	Suomi	fi	236,822	637,126	8,588,804	49	145,007	2,369	23,575	39
16	Ukrainian	Українська	uk	203,053	604,184	4,183,745	20	66,846	1,762	33,333	27
17	Czech	Čeština	cs	163,466	416,225	5,452,780	25	109,506	2,265	150	33
18	Hungarian	Magyar	hu	160,154	526,860	7,263,562	35	135,512	2,475	34,723	77
19	Turkish	Türkçe	tr	143,644	701,020	8,039,503	24	281,458	2,313	25,823	172
20	Romanian	Română	ro	142,796	685,327	4,120,211	24	139,873	1,481	40,597	64
21	Korean	한국어	ko	133,788	385,705	5,366,699	24	111,440	2,190	7,444	49
22	Esperanto	Esperanto	eo	128,447	283,463	2,846,759	16	34,583	522	11,957	15
23	Danish	Dansk	da	127,763	338,582	4,129,471	40	101,838	1,396	16	33
24	Arabic	العربية	ar	125,677	680,365	6,316,060	22	276,717	2,128	7,639	186
25	Indonesian	Bahasa Indonesia	id	122,237	431,457	3,650,649	15	168,396	1,379	19,866	54

Top 25 van gebruikte talen in Wikipedia.
http://meta.wikimedia.org/wiki/List_of_Wikipedias#Grand_Total op 24 april 2010

Darnton heeft pagina's in bijna alle talen, maar niet in de Spaanse versie, hoewel werk van hem in Spaanse vertalingen is uitgegeven. Febvre lijkt het populairst en komt overal voor, maar dat zijn zeer korte lemma's. Voor boekhistorici geeft de afwezigheid van Tanselle, Bowers en McKitterick te denken. Boekwetenschappelijke roem is weinig waard.

Onverwacht is dat vijf van de namen bij de Italianen lemma's hebben en wat de Nederlanders betreft: die denken waarschijnlijk genoeg te hebben aan de Engelstalige pagina's. Verder valt op dat de Franse boekhistorici binnen de romaanse talen goed vertegenwoordigd zijn: Frans, Italiaans en Spaans.

Nu de algemene termen: ‘Book history’, ‘Buchgeschichte’, ‘Buchwissenschaft’. Ik begin bij de Nederlandse versie, maar er is geen lemma ‘boekgeschiedenis’, hoewel de term links en rechts gebruikt wordt. Dat geldt ook voor ‘boekwetenschap’. Zoeken op dat lemma levert geen speciale pagina's, maar alleen verwijzingen op. Daarbij zijn links naar het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* en Museum Meermanno. Over andere takken van wetenschap bestaan wel uitgebreide lemma's, zoals voor historiografie en politicologie. De pagina over ‘geschiedschrijving’ (met een dubbelportret van Herodotus en Thucydides) zegt: ‘Historiografie of geschiedschrijving is de geschreven interpretatie van het verleden.’ Het woord ‘interpretatie’ is niet zwart, maar blauw op het scherm en dus een link naar een ander lemma.

‘Boekwetenschap’ ontbreekt in de Nederlandse Wikipedia. Is dat omdat de colleges tegenwoordig in het Engels gegeven worden en wij denken evengoed Engels als Nederlands te spreken? Is het omdat veel studenten boekwetenschap buitenlandse studenten

Stand: juni 2009	Engels	Duits	Frans	Italiaans	Nederlands	Spaans
Fredson Bowers	-	-	-	-	-	-
Roger Chartier	-	-	Ja	Ja	-	Ja
Robert Darnton	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	-
Elizabeth Eisenstein	Ja	-	-	Ja	-	-
Lucien Febvre	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
Don McKenzie	Ja	-	-	-	-	-
David McKitterick	-	-	-	-	-	-
Walter Ong	Ja	Ja	-	Ja	-	Ja
G.T. Tanselle	-	-	-	-	-	-

zijn? Je zou zeggen dat dit ook voor de andere wetenschappen zou moeten gelden. Of speelt boekwetenschap als deelwetenschap een ondergeschikte rol?

De Engelse Wikipedia beschrijft onder ‘History of the book’ de ontwikkeling en techniek van het object boek (zoals ‘Clay tablets’, ‘parchment’ en ‘books in monasteries’). Geen theorie. Er is niets over boekgeschiedenis als wetenschap te vinden, hoewel er links zijn naar universitaire programma's.

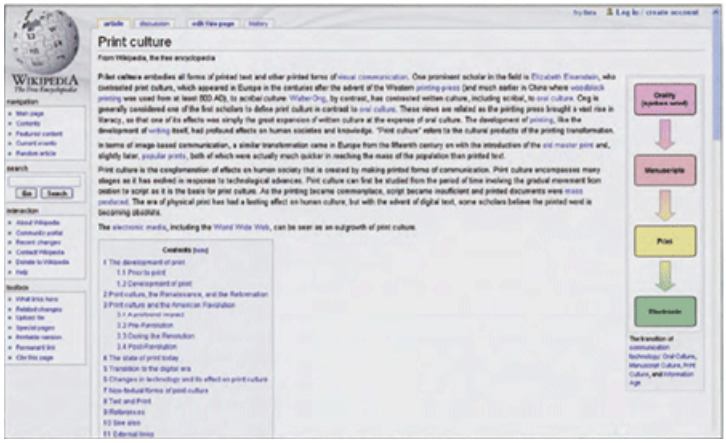
We kunnen tussen versies in de ene taal switchen naar de andere, bijvoorbeeld van de Engelse naar de Duitse. We komen zo terecht bij een pagina over ‘Buchgeschichte’, waarvan we via verwijzingen kunnen doorlinken naar ‘Buchwissenschaft’. Dat is een pagina met paragrafen over materialen, zoals boekbanden, en onderwerpen als de boekhandel, universitaire specialismen en prijzen.

Van de Engelse versie konden we naar zes andere talen: Deutsch, Español, Euskara, Français, Połski en Português. Maar andersom konden we enkele maanden geleden van de Duitse versie nergens heen. ‘Buchwissenschaft’ was een Duits territorium met gesloten grenzen. Inmiddels is er een klein gaatje naar Estland ontstaan, maar dat is slechts een pagina met verwijzingen naar andere begrippen (zoals ‘bibliologie’).

Terug naar ‘History of the book’. Onder de externe links staan categorieën en dat lijkt te duiden op enige systematiek. Er is er één die ‘Book history’ heet, maar dat is een armetierig zootje. Een alfabet als een gebit met gaten. Iets vaags onder A (‘User: Airlang 1234/Sand box/Literary Holocaust by Mancho Qianlong’) en ‘boekverbranding’ onder B, overigens een incomplete lijst. ‘Scriptorium’ is een goed lemma; ‘publication history’ gaat maar over één boek van een Duitse filosoof. Op

‘print culture’ kom ik terug. Het vage eerste lemma onder A gaat over de Chinese censuur. Kortom: geen cohesie, geen visie.

Chinees bamboeboek, geplaatst bij het lemma ‘History of Books’, http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_books, op 24 april 2010



Print Culture, http://en.wikipedia.org/wiki/Print_culture op 24 april 2010

Een snelle blik zijwaarts naar de andere talen voor de geschiedenis van het boek leert dat afbeeldingen op ruime schaal gekopieerd worden, zoals de afbeelding over papyrus, en dat veel teksten, zoals de Spaanse, uit jatwerk bestaan. Wikipedia genereert zelf dit soort pagina's, in de hoop dat ze uitgebouwd en verbeterd worden, maar dat gebeurt vaak niet.

Dat geldt ook voor de Franse pagina over de geschiedenis van het boek, die wel weer beschikt over een potpourri aan subcategorieën: ‘bibliotheken’ en ‘incunabelen’ bijvoorbeeld. Vanaf deze pagina kunnen we eenvoudig switchen naar een Portugese pagina met een geheel nieuwe tekst en het onderwerp is ook beschikbaar in het Catalaans, eveneens een authentieke tekst. Maar als we Italiaans proberen, blijkt dat begrippen als ‘storia del libro’ niets bruikbaars opleveren.

Als je begint te zoeken vanuit het Italiaanse ‘Darnton’-lemma kom je via de term ‘storia del libro’ op een pagina die ons vraagt om geschreven te worden. Dat zul je in een bibliotheek toch niet te horen krijgen: dit boek moet je zelf eerst schrijven voordat je het kunt lenen.

Ik zou nog iets zeggen over ‘print culture’. De Engelse versie noemt enkele wetenschappers als Eisenstein en McKenzie, maar vliegt dan in sneltreinvaart langs Chinese blokdrukken, de renaissance én de Europese Reformatie in slechts twee paragrafen om helemaal buiten adem uit te komen bij het eigenlijke onderwerp van de pagina: ‘print culture and the American Revolution’. Het internationale thema is een vermomming voor een specialisme. Hier heeft een wetenschapper zijn koekoeksei gelegd. Gedurende de afgelopen zes maanden zijn daar ontwikkelingen uit later tijd aan toegevoegd, maar de voorgeschiedenis wordt nog altijd lachwekkend stiefmoederlijk bedeeld.

Volgende onderwerp: mediastudies. Het Engelse ‘mediastudies’ heeft een Duitse tegenhanger, ‘Mediengeschichte’, met een methodische lijst van media. Er is ook een Nederlandse pagina, over onderzoeksvelden, theorieën, onderzoekers en naslagwerken. Een praktische pagina, geen systematische verheldering, tekenend voor de praktische invalshoek van de Nederlandse boekwetenschap.

Stand: december 2009	**Engels**	**Duits**	**Frans**	**Italiaans**	**Nederlands**	**Spaans**
Book history	-	820 w. 0 ill. origineel (2005)	-	-	-	-
History of the Book	4902 w. 6 ill. Origineel (2005)	1894 w. 1 ill. Origineel (2003)	3664 w. 7 ill. Origineel (2004)	3386 w. 4 ill. Adaptatie (2005)	-	-

Los van de Engelse versie is er ook een 'Simple English'-versie, die alle nuances overboord gooit. Kijk alleen al naar deze zin: 'Media studies is an academic discipline that deals with the content, history and effects of various media, in particular mass media.' Dat wordt in de simpele versie: 'Media studies is an academic discipline which deals with the content, history and effects of mass media.'

Samenvattend: zoeken naar 'book history' levert weinig op: er is alleen een Duitse pagina, begonnen door een anonieme gebruiker. In andere talen zijn hiervoor geen lemma's; de Engelse pagina met die naam is een beschrijving van jaarboek van SHARP (Society for the History of Authorship, Reading & Publishing), *Book history.*

'History of the Book' geeft een ander resultaat. De Duitse versie is de oudste, uit 2003, gemaakt door een bibliothecaris, Jacob Voss, tijdens een Wikipediadiscussie. In 2004 werd de Franse versie gecreëerd, ook door een bibliothecaris, Alain Caraco. In 2005 startte een gebruiker met de schuilnaam Rbellin de Engelse versie. De Spaanse werd dat jaar begonnen als een vertaling.

Een boek is een boek of toch niet?

Dat wil niet zeggen dat de andere talen geen boekgerelateerde lemma's hebben, integendeel. Zo is er in alle talen wel een lemma over het 'boek'. Maar de organisatie van deze onderwerpen in Wikipedia verschilt onderling. Opvallend is de lengte van de Engelse tekst en het aantal illustraties. Meer dan 8000 woorden. Ter vergelijking heb ik er de aantallen woorden van juni 2009 bij vermeld: het afgelopen halfjaar zijn deze teksten nauwelijks meer gegroeid.

Het Nederlandse lemma 'boek' besteedt aandacht aan de constructie en inhoud van het boek, aan soorten boeken (pocketboek, e-boek, leerboeken), aan productie, distributie en verkoop en onder punt 5 staat een korte geschiedenis van het boek ('oorsprong en ontwikkeling'). De algemene geschiedenis van het boek kun je alleen vinden bij een discussie over het object 'boek'. Dat geldt ook voor de Engelse pagina, waar overigens totaal andere soorten boeken worden besproken: fictie, non-fictie en 'other types'. Er is aandacht voor boekbanden, maar vooral veel informatie over de geschiedenis van het boek, terwijl daar al de aparte pagina 'history of the book' voor

bestaat. De Engelse pagina bespreekt ook digitale boeken en boekverzamelingen, die ontbreken in de Nederlandse versie. Ze komen als Nederlandse pagina's echter wel voor onder separate lemma's.

Ook de definitie van het begrip ‘boek’ verschilt per taal. De Engelse versie beschrijft de samenstelling, het materiaal, de onderdelen en het e-boek: ‘A book is a set or collection of written, printed, illustrated, or blank sheets, made of paper, parchment, or other material, usually fastened together to hinge at one side. A single sheet within a book is called a leaf, and each side of a leaf is called a page. A book produced in electronic format is known as an electronic book (e-book).’

De Duitse definitie van ‘Buch’ definieert de samenstelling en de materialen en citeerde aanvankelijk de

Stand: december 2009	**Engels**	**Duits**	**Frans**	**Italiaans**	**Nederlands**	**Spaans**
Boek (Book etc.)	8586 w. 30 ill. Origineel (2001)	1900 w. 6 ill. Origineel (2002)	2782 w. 6 ill. Origineel (2004)	1817 w. 3 ill. Origineel (2004)	1959 w. 2 ill. Origineel (2004)	3439 w. 3 ill Adaptatie (2003)
Stand: juni 2009	8400 w.	1873 w.	2768 w.	1778 w.	1953 w.	3300 w.

Unescodefinitie: 'Ein Buch ist eine mit einer Bindung und meistens auch mit Bucheinband (Umschlag) versehene Sammlung von bedruckten, beschriebenen, bemalten oder auch leeren Blättern aus Papier oder anderen geeigneten Materialien. Die UNESCO definiert ein Buch als eine gedruckte, der Öffentlichkeit verfügbar gemachte, nichtperiodische Veröffentlichung mit mindestens 49 Seiten Umfang (zuzüglich der Umschlagseiten) und legte 1995 den 23. April als Welttag des Buches fest.' Die Unescodefinitie is gedurende de tweede helft van 2009 verdwenen en vervangen door: 'Zudem werden einzelne Werke oder große Textabschnitte, die in sich abgeschlossen sind, als Buch bezeichnet, insbesondere wenn sie Teil eines Bandes sind. Das ist vor allem bei antiken Werken, die aus zusammengehörigen Büchersammlungen bestehen, der Fall - Beispiele hierfür sind die Bibel und andere normative religiöse Heilige Schriften, die Aeneis sowie diverse antike und mittelalterliche Geschichtswerke. Elektronisch gespeicherte Buchtexte nennt man digitale Bücher (englisch e-book). Eine andere moderne Variante des Buches ist das Hörbuch.' Het is een verschuiving van een formele definitie van het materiële boek naar een omschrijving van de complexe samenstelling en moderne fysieke verschijningsvormen.

De Italiaanse versie citeerde eerst een Spaanstalige auteur, en herinnerde daarmee opnieuw aan de grenzen van het romaanse taalgebied, maar inmiddels is dat citaat vervangen door twee citaten van Emerson en Victor Hugo. De definitie van 'libro' is nogal elementair: 'Un libro è un insieme di fogli stampati o manoscritti delle stesse dimensioni cuciti insieme in un certo ordine e racchiusi da una copertina. Il libro, usato per avere informazione o anche per divertimento, è ancora oggi lo "strumento principe del sapere".'

De Spaanse definitie richt zich op de samenstelling, de etymologie en de materialen en citeert de minimale omvang van 49 pagina's uit de Unescodefinitie.

De Franse gaat ook in op de samenstelling, het materiaal, een variant (audioboek) en de inhoud: 'Un livre est un document écrit transportable facilement, formant une unité et conçu comme tel. Une telle définition est cependant parfois aujourd'hui remise en cause. Ses pages sont le plus souvent faites de papier ou de carton. Un livre audio est un livre ou un texte dont on a enregistré la lecture à haute voix. Les livres se divisent en deux catégories: la littérature et les ouvrages de référence.' Vervolgens citeert het 'livre'-lemma debatten over de betekenis van het boek.

De Nederlandse definitie van 'boek' luidt (december 2009): 'Een boek is een samengevoegde stapel papier met tekst of illustraties om informatie over te brengen. Het woord boek is vermoedelijk afkomstig van het Germaanse woord voor beuk. De

omslagen van de eerste boeken werden namelijk gemaakt van een rechthoekig stuk (beuken-)hout.' Dat gaat dus over samenstelling, etymologie en materiaal. Concluderend: de zes onderzochte talen kijken allemaal op een andere manier naar zoiets essentieels als het verschijnsel boek. De verschillende pagina's zijn niet allemaal aan elkaar gelinkt.

Boekwetenschappelijke scholen

Andere algemene onderwerpen van de boekwetenschap zijn 'print culture' en 'orality'. 'Print culture' komt alleen voor dankzij een initiatief van het Georgia Institute of Technology in 2005, toen drie groe-

pen studenten Engels deze pagina opstelden. Er zijn geen links naar andere talen.

Afbeelding bij het Nederlandse lemma ‘boek’. Foto: Tom Murphy IV

‘Oraliteit’ is algemener verspreid, maar de Franse pagina ervan is een tijdje onderdrukt geweest en nu in rudimentaire vorm weer beschikbaar. Het recente onderzoeksveld ‘information history’ is nog niet in de Engelse versie van Wikipedia beland.

Kijken we naar de klassieke scholen van de boekgeschiedenis - de Angelsaksische school van ‘descriptive bibliography’, de Franse school van de Annales en de Duits-Engelse school van de tekstkritiek - dan ontstaat een duidelijk patroon. Daarbij moet ik zeggen dat er lange stukken over ‘descriptive bibliography’ te vinden zijn in het lemma over ‘textual criticism’. Het stuk over ‘textual criticism’ noemt de namen van Greg-Bowers-Tanselle. De Duitse versie doet dat niet. Dus - net als bij het ‘livre d'artiste’/‘artists' book’ - is de scheiding in terminologie ook een kwestie van taalgebied. De Duitse, Franse en Spaanse versie gebruiken afwijkende termen, maar verschaffen wel voldoende informatie. De Nederlandse versies zijn minimaal, zij het wel origineel.

Al met al wordt de inhoud over deze onderwerpen bepaald door de regio en daarmee het taalgebied.

Onderzoek naar terminologie wordt overigens gehinderd door de discussies over de termen, want de geleerden zijn het niet eens en blijven hun terrein wijzigen en herbenoemen. De artikelen worden, los daarvan is mijn indruk, regelmatig gewijzigd.

Nationalisme op mondiaal niveau

We zien dus in Wikipedia de verschillende scholen nog werken als actieve seperatisten. We zien regionale verschillen en het ontbreken van nieuwe termen. Wikipedia is oerconservatief. Het zegt iets over hoe wij nu omgaan met informatie, met kennis, met wetenschap, hoe wij ons op internet gedragen en hoe wetenschappelijke kennis verandert in een niet-professionele omgeving.

Het zegt misschien ook dat juist in een tijd dat de

Stand: december 2009	**Engels**	**Duits**	**Frans**	**Italiaans**	**Nederlands**	**Spaans**
Textual criticism	10.648 w. (2002)	2068 w. (2003)	1046 w. (2004)	175 w. (2006)	449 w. (2006)	1193 w. (2005)
Annales-school	4243 w. (2002)	886 w. (2004)	1121 w. (2004)	443 w. (2004)	526 w. (2006)	1411 w. (2005)
Descriptive bibliography	Genoemd	-	Genoemd: 'bibliographie matérielle'	-	Genoemd: analytische bibliografie	Genoemd: 'bibliografía analítica'

boekwetenschap internationaal probeert samen te werken - denk aan projecten rond uitgevers die actief waren in Engeland, Zuid-Afrika en India en daar zijn ook Nederlandse uitgevers bij betrokken - die wetenschap binnen Wikipedia, en dus in de wereld buiten de boekwetenschap, ingeperkt wordt tot een ouderwetse visie met regionale en nationale opvattingen.

Wikipedia levert daarmee informatie die incompleet, onsamenhangend, willekeurig, onjuist en onsystematisch is. Het systeem heeft wel de juiste architectuur in handen, maar geen standaarden, geen systematiek en slechts een rudimentaire redactie. Het is niet voor niets dat onlangs is besloten hieraan iets te doen, hoewel die redactionele controle zich vooral richt tegen vandalisme en smaad. Sinds augustus 2009 wordt speciale controle uitgevoerd op biografische gegevens; tenslotte kunnen levende slachtoffers van misinformatie naar de rechter stappen. Er is een speciaal ingestelde 'laag' van redacteuren die nieuwe bijdragen goed- of afkeuren. Er zijn 'gebruikers', 'moderatoren', 'bureaucraten', 'stewards' en zelfs 'robots', maar die zijn meestal actief binnen één taalversie. Tot die redacteuren behoren tot nu toe kennelijk geen boekwetenschappers, in elk geval niet voor de Nederlandse pagina's.[5]

De boekwetenschap zelf kan die babylonische spraakverwarring alleen omzeilen door een internationaal soort Engels te gebruiken, maar menige congresganger weet hoe moeilijk verstaanbaar een Russische, Japanse of Brabantse zogenaamd Engelstalige lezing te volgen is. Trouwens, het is duidelijk dat de grotere taalgebieden - Duits, Frans, Spaans - actief gebruikt worden in Wikipedia én in boekwetenschappelijke publicaties. De teloorgang van de nuance is maar één probleem. De boekwetenschap blijft zich in het algemeen ontwikkelen via de Engelse publicaties, maar daarnaast zijn ontwikkelingen in het Spaans, Frans en inmiddels ook Chinees of Japans gaande, die niet parallel lopen, maar een eigen richting inslaan.

Het zich schikken in dat nationalisme en het beperkte globalisme is het meest ergerlijke aan Wikipedia. De mondialisering, waarvoor Wikipedia een symbool is geworden, is feitelijk een uiting van het tegendeel: nationalisme en fractiegeest.

Onderzoek naar en met Wikipedia

Daar is misschien wel iets aan te doen, al moet bedacht worden dat Wikipedia ook gewoon een bedrijf is geworden. Hoewel dit bedrijf grotendeels op vrijwilligers draait, bezit Wikipedia 40 servers, heeft het circa 35 personeelsleden en beheert het een groeiende stroom geld - in 2009 ongeveer 10 miljoen Amerikaanse dollar. Een dergelijk bedrijf richt zich niet op de kwaliteit en feitelijke juistheid van de informatie, maar, zoals gezegd, op de eventuele juridische gevolgen van de verstrekte informatie. Een leger van vrijwilligers en een redactie die zich concentreert op dergelijke aspecten zijn niet uitgerust voor weten-

schappelijke informatie, zoals ook blijkt uit ervaringen van boekwetenschappers. Een voorbeeld is mij verteld door een deskundige op het gebied van de handpers, wier artikel door andere gebruikers zo werd aangepast dat het daarna doorging voor een artikel over de snelpers, maar nog steeds met afbeeldingen van een handpers. Inmiddels lijkt dat lemma gerestaureerd te zijn, maar de oorspronkelijke opsteller had het, na een serie verkeerde ingrepen in haar tekst, definitief opgegeven.

Er zijn drie manieren waarop de boekwetenschap kan omspringen met Wikipedia. De eerste is: bestuderen hoe dit instrument gebruikt wordt, hoe het zich ontwikkelt en hoe het onze kennis beïnvloedt. Wikipedia als onderzoeksveld. De tweede is: Wikipedia gebruiken als bron voor onderwijs door alle kennis over boekwetenschap erin onder te brengen, de lemma's te verbeteren en te linken aan die in andere talen. Wikipedia als encyclopedie en studieboek. De derde is: de structuur van Wikipedia gebruiken voor invoer in eigen systemen; het wordt bijvoorbeeld overwogen om dat te doen voor de website Bibliopolis, de Nederlandse geschiedenis van het boek. Wikipedia als model.

Ik beperk me tot Wikipedia als onderzoeksveld. Intussen heb ik er wel drie keer een lezing over gegeven, in Minnesota, Toronto en Den Haag, maar gelukkig heeft dat tot nu toe weinig invloed uitgeoefend op de teksten in Wikipedia. Dat zou pas écht zonde zijn.

Eindnoten:

1 Paul van Capelleveen, Sophie Ham, Jordy Joubij, *Voix et visions. La Collection Koopman et l'art du livre français.* Sous la direction de Clemens de Wolf & Paul van Capelleveen. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, Bibliothèque nationale des Pays-Bas, Zwolle 2009.
2 Dan O'Sullivan, *Wikipedia. A new community of practice?*, Farnham 2009.
3 Phoebe Ayers, Charles Matthews, Ben Yates, *How Wikipedia works and how you can be a part of it*, San Francisco 2008; zie ook: Axel Burns, *Blogs, Wikipedia, Second life, and beyond. From production to produsage*, New York 2008.
4 David Finkelstein, Alistair McCleery, *Introduction to Book History*, New York 2005.
5 Zie bijvoorbeeld de opmerkingen van Bobbie Johnson in 'Technology blog' (www.guardian.co.uk/technology/blog/2009/aug/13/wikipedia-edits).

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (2)

Zoektocht

Twee jaar geleden viel mij onverwacht de eer te beurt de bibliografie van Willem Elsschot te mogen maken. Dat wil zeggen, de bibliografie van 'Willem Elsschot in vertaling'. De voorzitter van het Willem Elsschot Genootschap had mij gezegd dat de gelden die rijkelijk binnenstromen van de donateurs, de sponsors en de aangezetenen van de benefietdiners alleen nuttig besteed mogen worden ter ere van de studie van leven en werk van Willem Elsschot. 'En wat is nuttiger, Kees,' zei hij mij, 'dan het maken van een bibliografie. Immers, uit een bibliografie vloeit alle verdere studie voort,' en daarop kon ik alleen maar instemmend knikken. 'Je krijgt *carte blanche* voor alle kosten die je maken moet om de bibliografie zo volledig mogelijk te krijgen.' En zo kwam het dat Marijke en ik die zomer naar de Balkan afreisden om alle publicaties van Willem Elsschot in dit roerige deel van de wereld op te sporen.

In het eerste antiquariaat dat wij in Rijeka bezochten, ploegde de eigenaar zijn hele voorraad door op zoek naar Elsschottiana aan de hand van een gebrekkig lijstje dat ik bij me had. Het was vergeefs. De tweede antiquaar raadpleegde zijn computer. Ook hij vond niets, maar bleek niet voor één gat te vangen. Hij logde in op de catalogus van de Nationale Bibliotheek te Zagreb en kraaide even later eureka in het Kroatisch. Hij had een publicatie van enkele vertaalde gedichten van Willem Elsschot gevonden in het Kroatische tijdschrift *Forum.* Wij wisten tot op dat moment niet beter dan dat *Forum* een Nederlands-Vlaams tijdschrift was onder leiding van Ter Braak, Du Perron en Maurice Roelants waarin Elsschot zijn 'Verzen van vroeger' had gepubliceerd. *Forum*, dames en heren literatuuronderzoekers, is een Kroatisch tijdschrift! De antiquaar rende een ladder op om beneden te komen met enkele nummers van het tijdschrift *Forum*, die helaas allemaal uit het verkeerde jaar waren.

Antikvarijat in Rijeka. Eureka: in *Forum* staan gedichten van Willem Elsschot! Foto: M.C. van Etten

Per boot reisden wij verder naar Split. Daar barstten twee dames in een antiquariaat in lachen uit. Op ons lijstje wezen zij op een titel en schaterden: 'Maar dit is een krant! Die zult u antiquarisch nooit vinden.' Beteuterd dropen wij af.

Op het eiland Hvar waar wij enige weken verbleven om onze wonden te likken, kochten wij op zekere dag uit verveling een plaatselijke krant. Maar, nee, hoe is het mogelijk! Dit was de krant van Elsschot! Of liever: dit was de krant waarin vijfenveertig jaar geleden een vertaald verhaal van Elsschot gestaan moest hebben. Aan dit verse exemplaar hadden wij natuurlijk niks, maar op een of andere manier maak-

te zich toch een zekere trots van ons meester. Wij zouden niet met lege handen in het vaderland terugkeren en kochten er de volgende dag weer één. Zo lazen wij in de krant van Elsschot, de *Večernji list*, dat Radovan Karadžic' gepakt was en een week later dat hij op transport was gezet naar Den Haag. Op Hvar was wekenlang geen antiquariaat te vinden. Alleen op de laatste dag van ons nutteloos verblijf ontdekten we een klein zaakje, tot de nok gevuld met boeken, dat potdicht zat. Als de voorzitter van het Willem Elsschot Genootschap dat hoort, zal hij ons zeker willen korten op onze reiskosten, wegens plichtsverzuim en luilakkerij.

In de *Večernji list* van 23 juli 2008 stond de vangst van Radovan Karadžić ('Dr. Smrt') op de voorpagina en in deze *Večernji list* van 31 juli 2008 zijn uitlevering aan Den Haag ('Haag')

Engelstalige plaquette op de Nationale Bibliotheek in Sarajevo, ter herinnering aan de verwoesting in de nacht van 25 op 26 augustus 1992 door de 'Servische criminelen'.
Foto: M.C. van Etten

In Mostar, de hoofdstad van Herzegovina, bezochten wij een beurs van uitgevers uit Bosnië en Herzegovina. Hier gingen we op zoek naar uitgeverij 'Neretva' uit Konjic, die immers in 2007 Elsschots boek *Sir* had uitgegeven. Deze uitgever bleek hier niet present en alle andere uitgevers dromden om ons heen, want twee inwoners van het land dat Karadžić gastvrijheid bood, waren toch wel een bezienswaardigheid. Ze wilden ook weten waarom wij op zoek waren naar uitgeverij 'Neretva', genoemd naar de rivier die woest onder de beroemde, verwoeste en weer herstelde brug van Mostar stroomt. U moogt het geloven of niet, maar wij hebben met handen en voeten, in het Engels en het Duits, verteld over onze zoektocht naar Willem Elsschot, en de Bosnische uitgevers werden nieuwsgierig naar de onbekende schrijver voor wie wij al deze moeite deden. Om kort te gaan: alle Bosnische uitgevers weten nu wie Willem Elsschot is en het zou ons niet verbazen als de komende jaren de ene na de andere roman van Willem Elsschot in het Bosnisch verschijnt. De korting die wij op onze

reiskosten vrezen, zal dan zeker door het Willem Elsschot Genootschap in een bonus worden omgezet.

Achter de markt in Sarajevo waar tijdens de burgeroorlog enkele granaten de dood van 68 burgers veroorzaakten, vonden wij een klein antiquariaat dat geen bloemlezingen van Vlaamse auteurs bezat, maar gelukkig nog wel bloemlezingen van dode Bosnische schrijvers. Even later stonden we voor de prachtige negentiende-eeuwse Nationale Bibliotheek van Sarajevo. Om deze bibliotheek stond een schutting en de ramen waren dichtgetimmerd. De bibliotheek was in 1992 in brand geschoten en meer dan twee miljoen boeken gingen verloren. De vernietiging van die twee miljoen boeken weegt niet op tegen de dood van 68 burgers op de markt van Sarajevo, om van de tienduizenden andere slachtoffers van de oorlog maar te zwijgen. Maar toch wil ik u zeggen dat de Nationale Bibliotheek van Sarajevo niet per ongeluk aan de vlammen ten prooi is gevallen. Deze Nationale Bibliotheek werd bewust door de kornuiten van Karadžić in brand geschoten om de broze identiteit van Bosnië en Herzegovina te vernietigen. Een bibliotheek is meer dan een gebouw. Het is de bewaarplaats van ideeën en gedachten, van wetenschap en van schoonheid. In de Nationale Bibliotheek van Sarajevo wordt nu geen enkel boek meer voor de eeuwigheid bewaard, zelfs niet, om tot ons onderwerp terug te keren, dat ene boekje *Sir* van Willem Elsschot van een kleine uitgever uit Konjic die te weinig geld heeft om deel te nemen aan een uitgeversbeurs in Mostar.

Voormalig stadhuis van Sarajevo, gebouwd in 1892-1894. In 1914 bezocht aartshertog Franz Ferdinand van Oostenrijk het stadhuis vlak voordat hij door Gavrilo Princip werd doodgeschoten. Sinds 1948 is hier de Nationale Bibliotheek van Bosnië en Herzegovina gevestigd, verwoest in augustus 1992. Inmiddels zijn dak en muren hersteld met geld van de Oostenrijkse regering.
Foto: M.C. van Etten

Op de markt in Zagreb blijkt hoe nuttig de kennis is die wij opgedaan hebben bij de bestudering van het vertaalde werk van Willem Elsschot. Op een kraam ligt een bergje ondefinieerbare prut. Er staat een bordje bij met het woord *Sir*: 'Kijk,' roep ik tegen

Marijke, ‘Kaas!’ Van Marijke krijg ik spontaan een tien voor taal. Wij besluiten, nu wij toch in Zagreb zijn, een bezoek te brengen aan de redactieburelen van het avondblad *Večernji list.* Als u weet hoe schoon (in de Vlaamse betekenis van dit woord) de binnenstad van Zagreb is, dan begrijpt u hoe groot onze liefde voor Elsschot moet zijn. Want wij nemen de tram naar ontluisterende buitenwijken met kale kantoorgebouwen waarheen krantenredacties tegenwoordig verbannen worden. Wij zoeken een *Večernji list* uit februari 1963. Helaas, de krant beschikt niet meer over een eigen archief. Maar de redacteuren en receptionistes die om ons heen staan, verdringen zich om ons de weg te wijzen naar de moderne Nationale Bibliotheek van Zagreb. Ieder van hen heeft een eigen mening over de plek waar deze fonkelnieuwe bibliotheek zich moet bevinden. Eindelijk bereiken we om kwart voor drie de bibliotheek, die, zoals wij van de portier vernemen, om drie uur sluit. We mogen naar binnen en het lukt ons met hulp van het personeel de aanvraagbriefjes in te vullen voor *Forum* en *Večernji list.* De volgende dag liggen tijdschrift en krant voor ons klaar en maken we een beschrijving van de gedichten ‘Het huwelijk’ en ‘Moeder’ die in het Kroatisch vertaald in *Forum* staan en van een ‘novela’ van de auteur ‘Villiam Elscot’ in de *Večernji list.*

Boven: ‘Naša novela’ van ‘Villiam Elscot’ in *Večernji list.*
Foto: M.C. van Etten
Links: C.J. Aarts, *Al is hun taal mij zo vreemd. Willem Elsschot in vertaling.*
Deel I: Bibliografie van de zelfstandig verschenen vertalingen 1936-2008.
Antwerpen: Willem Elsschot Genootschap, 2008

Onze reis door de Balkan was niet vergeefs. Op de reizende tentoonstelling ‘Willem Elsschot in vertaling’ en in het reeds verschenen eerste deel van de bibliografie *Al is hun taal mij zo vreemd* (2008) treft u deze vondsten nog niet aan. Wij werken gestaag voort aan luik twee van de bibliografie, waarin de moeilijk vindbare in tijdschriften en kranten verspreide vertalingen een plaats moeten krijgen. Daarvoor staan op kosten van het Willem Elsschot Genootschap nog reizen naar Zuid-Amerika en Nieuw-Zeeland op ons programma. Ik steun daarom van harte de oproep van de voorzitter van het Willem Elsschot Genootschap om stevig te doneren.

De tentoonstelling ‘Willem Elsschot in vertaling’ is van 3-31 juli te zien in de Bibliotheek Rotterdam.

Archangelsk, oktober 2008 / februari 2010 / april 2010

R.G. Fuks-Mansfeld

Boekbespreking

Evelyn M. Cohen, Sharon Liberman Mintz, Emile G.L. Schrijver (red.), *A journey through Jewish Worlds. Highlights from the Braginsky Collection of Hebrew Manuscripts and Printed Books,* Waanders, Zwolle 2009, 295 p., ISBN 978940076541, €49,50

Pagina uit het eerste geïllumineerde handschrift van de tentoonstelling: astronomische en astrologische bloemlezing, ws. Catalonië, midden 14e eeuw. Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

Deze bijzonder mooi verzorgde catalogus is uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling van een deel van de collectie van René Braginsky te Zürich. Deze was tot 17 januari 2010 te zien in de tentoonstellingsruimte van de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. De tentoonstelling wordt ook geëxposeerd in het Yeshiva University Museum in New York (van 17 maart tot 11 juli 2010) en in het Israel Museum in Jeruzalem (van december 2010 tot april 2011). Dit alles is mogelijk gemaakt door een gift van de Braginsky Foundation voor de kosten van de catalogus en het vervoer van de collectie.

Het verzamelen van kostbare en zeldzame Hebreeuwse boeken door geleerden en welgestelde on-

dernemers heeft een lange traditie in de Joodse geschiedenis.

Gebedenboek voor hoogtijdagen in het menselijk bestaan, hier begin van de gebeden t.g.v. verloving en huwelijk, Noord-Italië vierde kwart 15e eeuw. Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

Kalligrafie in een mathematisch handboek, Ottomaanse rijk ca. 1500. Collectie René Braginsky, Zürich.
Foto: Ardon Bar-Hama

In de moderne tijd werd de familie Braginsky onder andere voorgegaan door de familie Rosenthal, die de Bibliotheca Rosenthaliana in 1880 aan de gemeente Amsterdam schonk, de familie Sassoon in Brighton en Zalman Schocken in Zwickau, Berlijn en later Jeruzalem. Het bijzondere van de Braginsky-collectie is dat het de eigenaar is gelukt om deze unieke collectie na de Tweede Wereldoorlog bijeen te brengen, in een tijd waarin het steeds moeilijker is geworden om fraaie stukken voor redelijke prijzen te verwerven. De catalogus zelf wordt voorafgegaan door twee korte inleidingen over de bijzondere kenmerken van het Joodse boek in het algemeen (door Menachem Schmelzer) en over de Braginsky-collectie in het bijzonder (door Emile G.L. Schrijver). De inleidingen zijn eigenlijk wat te kort want voor de geïnteresseerde tentoonstellingsbezoeker die niet bekend is met de materie, zou uitgebreidere informatie heel welkom geweest zijn. De plaats van het

Pagina uit het paasgebedenboek, geschreven en geïllumineerd door Victor Bouton, Frankrijk ca. 1850.

Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

boek en het woord, in welke vorm dan ook opgetekend, is in de geschiedenis van het Joodse volk immers van een bijzondere betekenis geweest.

Het zijn de teksten van het Oude Testament in de onveranderde Hebreeuwse vorm, de daarna ontstane commentaren die onder andere in de vorm van de Babylonische en Jeruzalemse Talmoed zijn overgeleverd en de liturgische teksten die het zo wijd verspreide wonende Joodse volk gedurende lange eeuwen hebben verbonden. Hoewel de inhoud ongewijzigd bleef, verschilde de vorm waarin deze teksten werden overgeleverd en het materiaal waarop zij werden geschreven sterk, afhankelijk van de tijd en de plaats waarin zij werden vervaardigd. Maar het Hebreeuwse kwadraatschrift waarin de tekst van het Oude Testament is overgeleverd, is tot op heden onveranderd gebleven. Dit kwadraatschrift werd door de eeuwen heen voor alle andere belangrijke religieuze en wetenschappelijke teksten gebruikt, terwijl verschillende cursieve schriften dienden voor annotaties en commentaren. De vormen van de cursieve schriften die zich in de loop van de eeuwen hebben ontwikkeld, zijn vaak zichtbaar beïnvloed door de cultuur van de omgeving waar de Joden woonden. Voorbeelden van deze verschillende schrijfletters vinden wij in vele van de tentoongestelde boeken en bladen.

Huwelijksakte (Ancona 1789). Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

Paasgebedenboek geschreven op perkament met voorgedrukte randen in kopergravure (Amsterdam 1701).
Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

De tentoongestelde werken zijn chronologisch gerangschikt en komen letterlijk uit alle ‘vier hoeken der diaspora’. Uit de tijd voor de uitvinding van de boekdrukkunst

zijn vanaf 1288 fraaie en zeldzame handschriften te zien die zijn uitgekozen vanwege hun grote wetenschappelijke belang, zoals belangrijke commentaren op de Joodse wet. De handschriften met een sacraal karakter zijn nooit geïllumineerd vanwege het oudtestamentische verbod van het maken van afbeeldingen van levende wezens. Wel komen er in de loop van de veertiende eeuw pictografische ornamenten in de vorm van randversieringen, die uit teksten met heel kleine letters bestaan. Ook geven de vaak anoniem gebleven schrijvers soms hun voornamen

aan door deze in de tekst van een kransje te voorzien. Voor gebedenboeken en wetenschappelijke werken werd blijkbaar het verbod van afbeeldingen minder streng opgevat. Het eerste handschrift met afbeeldingen in de tentoonstelling stamt uit het midden van de veertiende eeuw, waarschijnlijk uit Catalonië. Het is een astrologisch werk met ingekleurde initialen en gekleurde tekeningen. In de vijftiende eeuw worden de illustraties uitbundiger, vooral in werken uit Noord-Italië en Noord-Spanje en volgen zij de voorbeelden uit niet-Joodse werken.

Een paar gave voorbeelden uit zeldzame Hebreeuwse incunabelen (Rome 1469 en Napels 1487) laten zien hoe getrouw deze eerste gedrukte teksten hun handgeschreven voorbeelden hebben gevolgd. In de incunabel uit Napels, het boek Job met commentaar, wordt voor het eerst een cursieve Hebreeuwse drukletter gebruikt voor het commentaar, een gebruik dat vanaf die tijd standaard werd in het Hebreeuwse religieuze drukwerk. Bovendien komen in dit boek ook voor het eerst sierranden van houtsneden voor, zoals die ook in niet-Hebreeuws drukwerk werden gebruikt.

Gebedenboeken, vooral die voor de twee Paasavonden, en de tekst van het Esther-verhaal leenden zich vanaf de middeleeuwen bij uitstek voor fraaie illustraties. Tot in de negentiende eeuw hebben welgestelde liefhebbers mooie gebedenboeken laten maken en aan deze traditie danken wij de twee mooiste en meest spectaculaire geïllumineerde handschriften van de collectie. De eerste is de Haggadah (paasgebedenboek) geschreven op perkament en in 1842 verlucht door Charlotte von Rothschild (een nichtje van de stamvader van de familie Rothschild Mayer Amschel uit Frankfurt am Main). De tweede is de schitterende Haggadah geschreven en verlucht door Victor Bouton, een professionele Joodse kalligraaf, en hoogst waarschijnlijk besteld door Edmond James de Rothschild in Parijs die er de enorme som van 32.000 gouden francs voor betaalde.

Een aparte afdeling kregen de indrukwekkende collectie huwelijkscontracten en de Esther-rollen. De handgeschreven en fraai verluchte huwelijkscontracten zijn niet alleen een lust voor het oog, maar zijn ook een belangrijke bron voor de sociale geschiedenis en de Joodse familiegeschiedenis. In de tekst worden namelijk namen en herkomst van de bruid, de bruidegom en hun getuigen vermeld, evenals de hoogte van de bruidschat en andere huwelijkse voorwaarden. Italië levert het leeuwendeel van de op perkament geschreven contracten, met zeer gevarieerde sierranden en tekeningen. Uit Amsterdam stamt een mooi perkamenten exemplaar uit 1668 dat niet met de hand is verlucht, maar voorzien is van kopergravures. Blijkbaar viel dit zo in de smaak dat de Portugese gemeente in Amsterdam ruim tweehonderd jaar deze gravures voor zijn officiële huwelijksakten op papier gebruikte. De rest van de collectie huwelijksakten stamt uit de achttiende en negentiende eeuw met als sluitstuk

een Samaritaans Hebreeuws handschrift, geschreven op papier uit Sichem, gemaakt in 1905 in Palestina. Dit is een treffend bewijs van het voortleven van oeroude Joodse tradities bij de toen nog bestaande kleine groep Samaritanen, die door de eeuwen heen in hun stamland zijn blijven wonen. De Esther-rollen - de tekst van het bijbelse boek Esther dat traditioneel, net als de Pentateuch, in de

vorm van een rol werd geschreven - zijn het laatste onderdeel van de tentoonstelling. Het Poeriem-feest herdenkt de Joden die in Perzië gedood zouden worden, maar door tussenkomst van Esther, de Joodse concubine van de koning en haar oom Mordechai, met de schrik vrijkwamen. Dit was het enige Joodse feest dat uitbundig gevierd mocht worden. Tijdens de maaltijd, waarbij het verhaal werd voorgelezen, werd overvloedig wijn gedronken. In de weken rondom het feest werden gekostumeerde optochten gehouden en toneelstukken opgevoerd. Daarom is de Esther-rol ook de enige bijbelse tekst in het Hebreeuws die uitbundig versierd mocht worden.

Esther-rol (Wenen ca. 1740). Collectie René Braginsky, Zürich. Foto: Ardon Bar-Hama

De eerste tentoongestelde rol stamt uit Amsterdam en werd rond 1640 op perkament geschreven in een fraaie voorgedrukte omlijsting in houtsnede. De rol was van de hand van de Joodse kalligraaf Shalom d'Italia die uit Mantua stamde, maar veel jaren in Amsterdam werkzaam was. Uit Amsterdam stammen ook twee wat latere rollen die geheel met de hand geschreven en verlucht zijn. Zes mooie exemplaren, tussen 1650 en 1800 in Noord-Italië vervaardigd, zijn allen pronkstukjes van kalligrafie. Al deze rollen hebben gemeen dat zij bevestigd zijn aan betrekkelijk eenvoudige houten stokken waarvan boven- en onderkant van versieringen zijn voorzien. Er is één uitzondering: een niet verluchte rol uit de zeventiende eeuw uit Italië is namelijk gevat in een rijk versierde gouden koker, hoogstwaarschijnlijk gemaakt in Venetië. De collectie Esther-rollen wordt gecompleteerd door negentiende-eeuwse exemplaren uit het Ottomaanse rijk, Griekenland en Oost-Europa, allen fraai gedecoreerd en met zilveren of bewerkte houten houders. Het sluitstuk van de tentoonstelling vormt een prachtig verluchte rol met veel bladgoud en rijk kleuren uit het Midden-Oosten (misschien Jeruzalem), die is opgerold in een uitgesneden houder van ivoor.

De catalogus is uitstekend vormgegeven en rijk geillustreerd. De bijschriften zijn duidelijk en vakkundig, maar voor belangstellende leken wel wat te beknopt. Voor liefhebbers van het fraaie boek, voor wie de tentoonstelling toch bestemd is, zou wat meer uitleg over de Joodse traditie hen meer diepgang kunnen geven. Maar wij mogen dankbaar zijn voor deze mogelijkheid die ons in staat stelt te zien wat René Braginsky heeft verzameld. Een nieuwe kans om zoveel uitzonderlijke Hebreeuwse handschriften uit zoveel verschillende tijden en plaatsen te kunnen bekijken, zal zich niet gauw weer voordoen. De catalogus is bij uitstek geschikt om de herinneringen aan de reis door de Joodse werelden levend te houden.

Links: Psalterium. Handschrift, perkament, IJsselstreck, ca. 1500. fol. 12 recto met tekstbegin en initiaal 'B' met een afbeelding van koning David (SAB Deventer: 101 N 32 KL)
Midden: *Psalterium.* Idem. fol. 124 recto (SAB Deventer: 101 N 32 KL)
Rechts: *Dictata a Domino Gisberto ab Isendorn in lectione publica Gijmnasij Daventriensis.* Handschrift, papier, Deventer, 1634-1647. Tekstbegin (SAB Deventer: 101 N 44 KL)

Aanwinsten voor SAB Deventer

In de afgelopen periode kon Stadsarchief en Athenaeumbibliotheck Deventer, die dit jaar het 450-jarig bestaan viert, een aantal zeer bijzondere handschriften en vroege drukken kopen.

Handschriften

Allereerst werd op 27 november 2008 op de veiling van Bubb Kuyper (lotnummer 3784) een middeleeuws perkamenten handschrift verworven: een Latijns *Psalterium* van omstreeks 1500, dat naar alle waarschijnlijkheid gerelateerd kan worden aan de Sarijshandschriften: een groep laatmiddeleeuwse handgeschreven boeken uit de IJsselstreek. Het is nog voorzien van de oorspronkelijke leren band (182×130 mm), inclusief twee koperen sloten.

Het handschrift telt 210 bladen (178×124 mm) en is daarmee compleet. Het opent met de heiligenkalender, die elf bladen beslaat. Dan volgt de tekst van de psalmen (blad 12-156), het hoofdgedeelte van het handschrift. De eerste tekstpagina (12 recto) is omgeven door een sierrand van acanthusbladeren met bloem- en fruitmotieven. De tekst opent met een mooie verluchte initiaal 'B', met daarin een afbeelding van koning David, de auteur van de psalmen, geknield vóór een altaar. Het handschrift bevat nog verschillende versierde initialen, alle voorzien van penwerkversiering. Al met al vormt het handschrift een prachtig geheel, met een vrijwel onbeschadigde band en met gave, helderwitte perkamenten bladen.

Een inscriptie op het voorste dekblad noemt de naam van de waarschijnlijk vroegste bezitster, namelijk 'Suster Celie henricks', dezelfde die als 'Suster Cecilie Henricks' op het achterste dekblad in dezelfde hand staat vermeld. Ook draagt het voorste dekblad de ex librissen van twee latere eigenaren, namelijk Six van Hillegom, de vermaarde verzamelaars- en kunstbeschermersfamilie, en Bob Luza (1893-1980), de beroemde Amsterdamse collectioneur, wiens bibliotheek in 1981 werd geveild.

Een tweede handschrift werd januari 2010 gekocht bij antiquariaat Forum in 't Goy-Houten en is getiteld *Dictata a Domino Gisberto ab Isendorn in lectione publica Gijmnasij Daventriensis: In IV Libros Analijticos Artis* ('Dictaat van de openbare les

over de vier analytische boeken van de kunst, in het Deventer Gymnasium gegeven door de heer Gisbertus ab Isendorn'). Gijsbrecht ab Isendoorn (1601-1657) studeerde filosofie, wiskunde en medicijnen in Parijs. Hij is korte tijd rector geweest van de Latijnse School te Harderwijk alvorens van 1634 tot 1647 het ambt van hoogleraar filosofie uit te oefenen aan het Athenaeum Illustre te Deventer. Daarna was hij tot zijn dood hoogleraar aan de hogeschool te Harderwijk.[1] Het schrift stamt uit Isendoorns Deventer periode en moet daarom tussen 1634 en 1647 door één van zijn studenten aangelegd zijn. Er zit een los perkamenten kaftje omheen vol met penprobeersels.

Incunabelen

In 2008 kocht de bibliotheek, eveneens bij Forum, de *Expositio mysteriorum missae* ('Uitleg van de geheimen van de mis') van de minderbroeder Guilelmus de Gouda (ca. 1466-1510).[2] Het boekje werd op 20 februari 1490 gedrukt door Deventcrs eerste drukker, Richardus Pafraet (ILC 1130; CA 884)[3] en hoort thuis in een lange reeks devotieboekjes die de Nederlanden aan het eind van de middeleeuwen kende. Het bevat overdenkingen en allegorische verklaringen bij de handeling en de woordinhoud van de misviering. Dat het werkje erg populair was, blijkt uit het feit dat er van circa 1485 tot in de zestiende eeuw rond de dertig edities van verschenen. SAB bezat tot dusverre alleen een editie uit 1497 van de tweede vijftiende-eeuwse Deventer drukker, Jacobus de Breda (ILC 1134; CA 892=893?).

Op de titelpagina van het traktaatje bevindt zich Pafraets tweede drukkersmerk, dat hij tot 1500 in twintig drukken gebruikte: een voorstelling van de H. Lebuïnus, patroon van Deventer, staande voor een gebloemd wandtapijt. Rechts aan zijn voeten bevindt zich een schild met het wapen van Deventer.[4] Het eerste drukkersmerk van Pafraet was eveneens een afbeelding van de H. Lebuïnus, maar nu in een veld met bloemen.[5] Een curieus gegeven is dat in de nieuwe aanwinst op de versozijde van het laatste, blanco, blad een blinddruk van dit eerste drukkersmerk is te zien. Het blok zal gediend hebben als stut voor het zetsel, en werd daarom niet geïnkt.

Begin 2010 kon de bibliotheek, verrassend genoeg, een tweede Pafraetdruk van het werkje aanschaffen (wederom bij Forum), gedateerd: 1496 (ILC 1133; CA 891).

Nog twee andere Pafraetdrukken werden gelijktijdig aangekocht op de veiling van Hondius in Deventer op 11 maart 2009.[6] De eerste is getiteld *Elegantiae terminorum ex Laurentio Valla et aliis collectae* en het werd door Pafraet in 1490 gedrukt (ILC 902; CA (III) 672). Het betreft een leerboekje Latijn dat gebaseerd is op het beroemde en baanbrekende *De elegantiis linguae Latinae* van de Italiaanse humanist, rector en onderwijskundige Laurentius Valla (1407-1457). Het is de eerste druk van deze tekst in de Nederlanden en vormt waarschijnlijk het vroegste voorbeeld van een schoolboekje dat bestemd was om goed Latijn te leren schrijven. Het was bedoeld voor de jeugd van de Latijnse Scholen in Deventer en Zwolle.

De tweede Hondiusincunabel is getiteld *Libellus de modo poenitendi et confitendi* en werd door Pafraet gedrukt op 20 december 1488 (ILC 1616; CA 1135). Van het populaire, anonieme traktaat over biecht en boete verschenen veel edities in de Lage Landen. Dit is de eerste Deventer druk van de tekst. Op het eerste blad en de laatste twee bladen bevinden zich contemporaine aantekeningen. We lezen erin dat het boekje heeft toebehoord aan 'Frater ioannes brakellis'.

Postincunabel

Op de veiling van november 2008 van Zisska & Schauer te München werd een zeer zeldzame Deventer postincunabel verworven. Het gaat om Franciscus Philelphus, *Epistolae breviores elegantioresque*, Deventer, Jacobus de Breda, 4 oktober 1501 (NK 1710).[7] Op de titelpagina staat de volgende provenance in handschrift: 'Steenhwijs 1587'.

Philelphus werd in 1398 in Ancona geboren. Hij werd filosoof en diplomaat en raakte met veel mensen in de clinch. Na een veelbewogen leven stierf hij in 1481 in Florence. Tussen 1485 en 1520 verschenen brieven van Philelphus in ten minste 29 drukken en sommige zijn nog steeds ongepubliceerd. De bibliotheek bezat al vijf uitgaven, namelijk uit 1473, ca. 1488, 1499, 1509 en 1516. Deze nieuwe aanwinst, het tweede bekende exemplaar naast dat van de KB, vormt daarop een mooie aanvulling. (Ina Kok)

Eindnoten:

1 P.C. Molhuysen, P.J. Blok, K.H. Kossmann, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Deel 1, Amsterdam 1974, p. 1194-1195.
2 Met steun van de Stichting Edwina van Heek, de Gravin van Bylandt Stichting, de Rabobank Salland en de Vereniging van Vrienden van de Athenaeumbibliotheek.
3 ILC = *Incunabula printed in the Low Countries. A census.* Ed. by Gerard van Thienen & John Goldfinch. Nieuwkoop 1999.
CA = M.F.A.G. Campbell, *Annales de la typographie néerlandaise au XVe siècle*, La Haye 1874.
4 Ina Kok, *De Houtsneden in de incunabelen van de Lage Landen 1475-1500.* Academisch proefschrift, Universiteit van Amsterdam. Amsterdam 1994, p. 602-605, 859-860.
5 Kok, *op. cit.*, p. 597-599, 859.
6 Lotnummers 1567 en 1568.
7 NK = Wouter Nijhoff en M.E. Kronenberg, *Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540.* 3 dln. 's-Gravenhage 1923-1971.

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) in de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken, onder anderen, zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod.
In april 2010 waren ruim 94.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze eerste groep zo snel mogelijk te presenteren (www.rijksmuseum.nl). Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen de invoerders alvast mooie, interessante, grappige en unieke objecten uitlichten.

De roodharige barbaren in Japan

Het Rijksmuseum bezit een bijzondere collectie Japanse prenten en boeken voorzien van houtsnedes (*ehon*). De basis hiervoor vormen de 237 prenten die Ferdinandus Lieftinck (1879-1959) tussen 1938 en 1954 verzamelde. Het Rijksmuseum kon deze collectie in 1956 aankopen. Hierna is het aankoopbeleid voortgezet en in 1960 werd de collectie uitgebreid met de aanschaf van zestien *ehon.* Door nieuwe aankopen en vele schenkingen bestaat de collectie inmiddels uit meer dan 2500 prenten en bijna 1000 prentalbums en *ehon.* En nog steeds blijft de collectie groeien.

Een bijzonder deel van deze collectie vormen de Nagasaki- en Yokohamaprenten, Japanse houtsnedes en *ehon* uit de achttiende en negentiende eeuw waar Nederlanders op zijn afgebeeld.

Utagawa Yohistora, *Hollands echtpaar*, 1863 (*Yokohama-c*). Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1967-87

Tussen 1641 en circa 1860 waren de Nederlanders de enige westerlingen die handel mochten drijven met het land van de Rijzende Zon. Maar hoe keken de Japanners

eigenlijk aan tegen deze vreemdelingen? Aanvankelijk lijken de Japanners de Nederlanders met argusogen te bekijken. Om te voorkomen dat de 'roodharige barbaren', zoals ze de Nederlanders noemden, op eigen gelegenheid door het land trokken, werd er een klein kunstmatig waaiervormig eiland voor de kust van de havenplaats Nagasaki aangelegd, Deshima. Dit was de enige plek in Japan waar de Nederlandse handelslieden en hun Javaanse bedienden mochten verblijven. Het moet een eenzame aangelegenheid zijn geweest, want Deshima was verboden gebied voor de meeste vrouwen. Zelfs aan de echtgenotes van de Nederlandse gezagvoerders op het eiland werd geen toegang verleend. Het enige vrouwelijke gezelschap waarin door de Japanners werd voorzien, bestond uit Japanse courtisanes. Hoewel de Nederlanders Deshima in principe niet af mochten en de meeste Japanners geen toegang tot het eiland hadden, ontstond er al snel interesse voor deze westerse bezoekers. Het Nederlandse uiterlijk, hun gewoontes en gebruiken waren de Ja-

panners allemaal vreemd en vormden een grote bezienswaardigheid. Omdat het niet voor iedereen mogelijk was de roodharige vreemdelingen met eigen ogen te aanschouwen, konden prentkunstenaars de nieuwsgierige Japanners een kijkje in de andere wereld geven. Houtsnedes die de Hollanders en hun eigenaardige gewoonten tot onderwerp hadden, vonden dan ook gretig aftrek als curiositeit of als souvenir voor Japanse toeristen na een bezoek aan de havenplaats.

Eén van de vroegste Nagasakiprenten in de collectie van het Rijksmuseum is een afbeelding van een Nederlandse kapitein. Hij lijkt mijmerend met een zakdoek in zijn linkerhand naar een tak met pioenrozen in zijn rechterhand te kijken. In de ogen van de Japanners waren het rode haar en grote neus van deze man typerende kenmerken voor de 'barbaren'. Maar ook de tafelmanieren van de Nederlanders met hun gekrulde pruiken waren een bezienswaardigheid. Zittend aan een rijkelijk gedekte tafel, vaak in het bijzijn van Javaanse bedienden, vormden ze een geliefd onderwerp omaf te beelden. Voor Japanners was het ongebruikelijk om aan een hoge tafel met hoge stoelen te dineren. Bestek kenden ze al helemaal niet, wat wel blijkt uit de typische manier waarop de vorken zijn afgebeeld. Ook de manier waarop de man op de voorgrond meest links zijn vork vasthoudt, laat duidelijk zien dat de Japanners totaal onbekend waren met het gebruik van een vork.

Anoniem, *Nederlandse kapitein*, c. 1700 (*Nagasaki-e*). Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: NG-1974-23

De aanwezigheid van de Nederlanders in Nagasaki leidde al snel tot een wetenschappelijke interesse voor de Nederlandse taal en westerse wetenschappen. In het kader van deze *Kômô bunka* (wetenschap van de roodharigen) of *Rangaku* (wetenschap van de Nederlanders), trok halverwege de achttiende eeuw de Japanse wetenschapper en schilder Hiraga Gennai (1726-1779) naar Nagasaki om daar kennis van de Nederlandse taal en wetenschap op te doen. In zijn vijfdelige verslag 'Wetenswaardigheden over de roodharigen' (*Kômô zatsuwa*) bespreekt hij Nederlandse instellingen zoals ziekenhuizen, uitvindingen zoals een fontein, maar

legt hij ook uit hoe men kopergravures dient te maken en vertelt hij over een ‘waterharnas’. In één van de vijf delen doet hij uitgebreid verslag van de Nederlandse manier van kleden. Naast afbeeldingen van verschillende Nederlandse kledingstukken staat een Japanse beschrijving over wat voor kledingstuk het precies is en hoe het gedragen wordt. Omdat de Japanners niet bekend waren met het westerse alfabet, maar Gennai wel de Nederlandse uitspraak van de

woorden wilde overbrengen, zette hij de Nederlandse klanken fonetisch om naar het Japans. Een moeilijkheid hierbij is dat de Japanse taal vooral gecombineerde klanken kent als *ka, ko, sa, mu, chi* etc. Een voor Japanners gecompliceerd Nederlands woord als 'onderbroek' wordt op die manier in het Japans getranscribeerd als *ondoruburuuku*[1]. Gennai doet op deze manier onder meer verslag van een *puroiku* (pruik), *uto* (hoed), *hemuto* (hemd), *kousu* (kous) en een *buruuku* (broek).

Anoniem, *Vijf Nederlanders aan tafel*, c. 1800 (*Nagasaki-e*). Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: NG-1978-110

Hiraga Gennai, *Hemd en onderbroek.* Illustratie uit: Morishima Chûryô (ed.), *Kômô zatsuwa* (Wetenswaardigheden over de roodharigen), deel vijf, 1787. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1957-16

In hetzelfde boek beschrijft Gennai verschillende Nederlandse gerechten, waarbij hij hele Nederlandse woordenlijsten aanlegt. Zo komen woorden voor als *koteretto* (kotelet) [let op het verwisselen van de r en de l], *raaguu* (ragout), *kerehitosoppu* (kreeftensoep?), *taruta* (taart) en *poofuruchizu* (poffertjes?). De woorden lijken een aardig kijkje te geven in de Nederlandse keuken op Deshima in de achttiende eeuw. Aan de andere kant waren dit misschien juist gerechten die de Nederlanders graag zouden willen eten. Het is voor te stellen dat ze, zo ver van huis, verlangden naar echte Nederlandse poffertjes, of misschien een malse kotelet met een stukje taart toe.

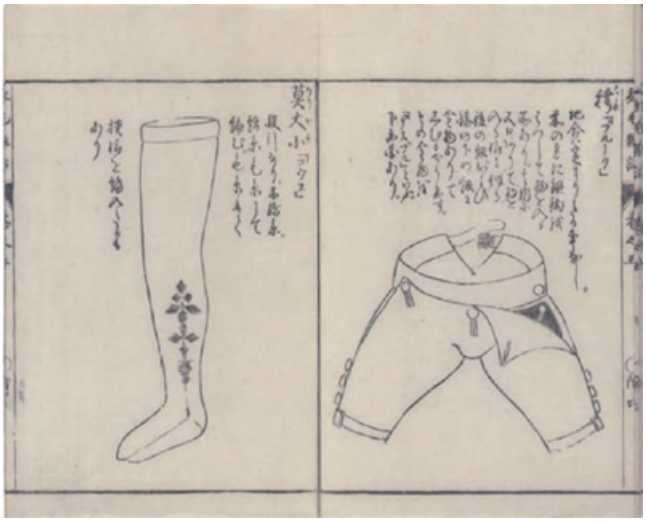
Pas vanaf 1860 en zeker na de echte openstelling van Japan in 1868, werden er meer buitenlanders, waaronder nu ook vrouwen, toegelaten in Japan. Buitenlandse handelsondernemingen en ambassades vestigden zich in de havenplaats Yokohama en dit werd dan ook dé plek waar inwoners van verschillende westerse landen te aanschouwen waren. In navolging van Nagasaki vormden ook hier de diverse buitenlanders een geliefd onderwerp voor prentkunstenaars.

Een opvallend verschil met de Nagasakiprenten was dat er op sommige Yokohamaprenten Nederlandse woorden verschenen.

Op dezelfde manier als hierboven beschreven, werden er af en toe Nederlandse woordenlijsten aan de goedverkopende 'buitenlanderprenten' toegevoegd. Zo zijn er op de prent waarop een Nederlander en zijn Ja-

vaanse bediende met een parasol staan afgebeeld, Nederlandse woorden te lezen als *heimeru* (hemel), *aarude* (aarde), *beruku* (berg), *morugen* (morgen), *faaderu* (vader), *muuderu* (moeder), *kiinto* (kind), *uin* (wijn) en *hisu* (vis).

Op een andere Yokohamaprent uit de collectie van het Rijksmuseum staan een westerse man en een Aziatische vrouw afgebeeld. De prent is getiteld 'Nederlanders' (*Orandajin*) en mogelijk is hier een Nederlander met zijn Japanse gezelschapsdame weergegeven. Het is bekend dat Japanse courtisanes zich wel in Nederlandse kleding hulden, maar een andere mogelijkheid is dat de prentmaker, bij gebrek aan voorbeelden, een Japanse vrouw als model voor de westerse vrouw nam. Uit de tekst op de prent valt het niet op te maken. Of toch wel? Het label op de handrol luidt: 'Barbaars woordenboek' (*Bango wakai*). Vervolgens zijn er woorden weergegeven als *kaarusu* (kaars), *betto* (bed), *suraapen* (slapen), *mooi furou* (mooie vrouw) en *surekuto furou* (slechte vrouw). Niet alle woorden zijn even duidelijk te lezen, maar bij deze combinatie gaan de gedachten wellicht toch meer uit naar een man met zijn courtisane, dan met zijn echtgenote.



Hiraga Gennai, *Broek en kous.* Illustratie uit: Morishima Chûryô (ed.), *Kômô zatsuwa* (Wetenswaardigheden over de roodharigen), deel vijf, 1787. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1957-16

Het lijkt erop dat dit soort Yokohamaprenten waar Nederlandse woorden aan zijn toegevoegd, in omloop werd gebracht omdat Japanners het nu leuk vonden, in navolging van de wetenschappers, een woordje Nederlands te kunnen spreken. Japanse toeristen wilden na een bezoek aan Yokohama als souvenir niet zomaar een prent waarop een buitenlander stond afgebeeld mee naar huis nemen, maar één waarmee ze zelf een paar woorden Nederlands konden spreken. Na de aanvankelijke voorzichtigheid tegenover het uiterlijk en de gewoonten en gebruiken van de roodharige barbaren op Nagasaki, was men nu duidelijk veel meer vertrouwd geraakt met de aanwezigheid van de Nederlanders in Japan. De Hollanders vormden nu samen met de Engelsen, Amerikanen, Duitsers, Russen en vele andere nationaliteiten een belangrijk element in een nieuwe, meer internationaal georiënteerde Japanse samenleving.

Marije Jansen

Literatuur

Willem van Gulik, *Nederlanders in Nagasaki: Japanse prenten uit de 19e eeuw,* Amsterdam 1998.
Charlotte van Rappard-Boon, *The age of Yoshitoshi, Japanese prints from the Meiji and Taisho periods; Nagasaki, Yokohama and Kamigata prints; Recent acquisitions.* Amsterdam/Maarssen/Den Haag 1990.

Eindnoten:

1 De ‘u’ wordt als een ‘oe’ uitgesproken.

Nick ter Wal
Veilingen
Van Gendt Book Auctions te Diemen, 1 februari 2010

Waarom zouden we nog boeken kopen? Het e-book wint snel terrein, de Koninklijke Bibliotheek digitaliseert alle publicaties vanaf 1470, verzamelaars vergrijzen en de economie zit ook al niet mee. Bij veilinghuis De Eland De Zon Loth Gijselman, waarin opgenomen Van Gendt Book Auctions, liet niemand in de zaal zich leiden door sombere gedachten over de onzekere toekomst van het boek en de handel in het boek. Waarom kopen we nog boeken? Wel, omdat het boeken zijn.

Binnen de rubriek Varia, waarmee veilinghouder P.J.C. Trommelen de avondzitting in Diemen opende, maar zeker niet voordat hij de loftrompet had gestoken over 'onze boekenexpert' Jaap van Eesteren, bleef geen kavel onverkocht. De naslagwerken op het gebied van boekgeschiedenis, kunst en typografie konden doorgaans voor de richtprijzen worden gekocht. Omdat sommige kavels geen limiet hebben, hoefde een Duitse pil over Rome niet meer dan een tientje te kosten, bij een schatting van €40-80. De eerste Nederlandse editie van Kuifjes *De krab met de gulden scharen* uit 1947 bracht €340 (€500-700) op, exclusief het opgeld van 29% en €1 kavelgeld.

Wie op de laatste kijkdag, die gelukkigerwijs op de middag vóór de veiling viel, de trappen afdaalde om de handelswaar te inspecteren, waande zich een kind in een snoepwinkel. Verdeeld over 88 kavels literatuur stonden en lagen daar bibliofiele uitgaven, handschriften, luxe boekbanden en zeldzame eerste drukken. Een

verzamelaar doet er een leven lang over om een dergelijke, veelzijdige collectie bijeen te sprokkelen. De aanblik van een paar goed gevulde vitrines doet het vuur oplaaien, maar stemt ook droevig: het is niet velen gegund.

Hoe fraai het aanbod ook was, op de catalogus viel wel iets af te dingen. Het is De Eland blijkbaar niet nog steeds niet gelukt de beschrijvingen in alfabetische volgorde te zetten: een verzamelaar van P.C. Boutens moest de hele boekenafdeling doornemen om te concluderen dat de kavels 8077, 8087, 8109, 8125 en 8130 mogelijk iets voor hem waren. Een bescheiden register achterin ontbreekt eveneens. En wie later wil verifiëren wat een bepaalde kavel heeft opgebracht, komt bedrogen uit: de papieren catalogus noch de website geeft de opbrengsten van de laatste veiling weer.

Uitgaven van Herber Bloklands bibliofiele Arethusa Pers, doorgaans verlucht met originele etsen of kopergravures, zijn nog steeds gewild. Het kan ermee te maken hebben dat het klassieke teksten zijn op een eigentijdse manier vormgegeven. Mallarmés *Namiddag van een faun* uit 1985, in halflinnen uitgevoerd, deed €200 (€60-120). Op nette exemplaren van uitgaven uit de serie Palladium, die in 1920 was opgezet door de typograaf Jan van Krimpen, werd ook grif geboden. Deze kwetsbare, in papier gebonden boeken lijken niet voor de eeuwigheid gemaakt, dus echte verzamelaars zullen altijd op zoek zijn naar een beter exemplaar. Slauerhoffs *Clair-Obscur* en Marsmans *Penthesileia* verlieten samen de zaal voor €100 (€80-120). Benjamin Constants roman *Adolphe* is nooit in de Palladiumreeks beland: een zeldzame dummy uit 1922, waarvan er slechts enkele zijn overgeleverd, ging voor niet minder dan €550 (€40-80) naar een instelling.

Dat ene exemplaar van een boek waarin de gedrukte en geschreven opdracht van de auteur aan dezelfde persoon zijn gericht, volgens mij bestaat er geen mooie, boekwetenschappelijk verantwoorde term voor dit unicum. Antiquaren houden het meestal op 'hét exemplaar!' J.C. Bloems clandestiene *Enkele gedichten* uit 1942, in druk en in handschrift opgedragen aan de barones die de dichter er financieel bovenop hielp, mocht voor een schappelijke €260 (€250-350) naar een commissie. Een minuut later kwam van dezelfde dichter een handgeschreven gelegenheidsgedicht onder de hamer: €440 (€500-700). Echt ongepubliceerd, zoals de beschrijving suggereerde, is dit vers echter niet: hetzelfde velletje papier werd in 1994 aangeboden in catalogus 31 van antiquariaat AioloZ en daarbij geheel in facsimile afgebeeld.

Niet vaak komen er documenten van J. Slauerhoff op de markt. Dat de drukproef van *Een eerlijk zeemansgraf* uit 1936 verkocht zou worden viel dan ook te verwachten. Waarschijnlijk had één van die fanatieke Slau-verzamelaars die al jaren gestaag aan hun collectie bouwen er de €1200 (€1500-2000) voor over. Deze uit 52 losse, onafgesneden vellen bestaande proef vertoont een aantal tekstuele verschillen ten opzichte van de eerste druk, net als het getekende omslagontwerp (van een schip op zee, natuurlijk) afwijkt van het uiteindelijke omslag.

Bij de oude boeken sprong een tamelijk vroege Nederlandse vertaling van Machiavelli er uit. *Het Tooneel Van Italien. Geopend in de Historie van Florence* uit 1703, in twee delen verschenen bij de Haagse uitgever Engelbrecht Boucquet, werd een handelaar toegewezen voor €360 (€100-150). Een charmant lederen bandje, waarin een farmaceutische gebruiksaanwijzing uit 1682 was verenigd met een gastronomische les uit 1683, haalde met gemak de hoogste richtprijs (€500). In *De Borgerlyke Tafel* ontpopt de van oorsprong Zeeuwse medicus Stephanus Blankaart zich tot voorstander van goede eetgewoonten en -manieren. Een pannenkoek op zijn

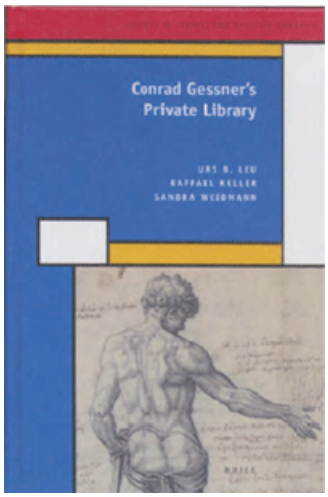
tijd is prima, ‘dog in alles moet men de middel-maat houden’, ook in het nuttigen van ‘wijn uit het koren gebrouwen’, bier dus.

Toen een Elzeviertje uit 1664, met een richtprijs van €100-150, zelfs voor een tientje niet verkocht dreigde te worden, stak een jonge twintiger, die de veiling waarschijnlijk voor een schoolproject bijwoonde, achter in de zaal zijn vinger op. Lollig, een boek kopen. Zijn maat las ondertussen ongestoord verder in zijn zilvergrijze e-book.

Verschenen boeken

U.B. Leu, R. Keller & S. Weidmann, *Conrad Gessner's Private Library.* [History of Science and Medicine Library 5]. Leiden, Brill 2009, 310 p., ISBN 9789004167230, €85

Conrad Gessner of Gesner (1516-1556) was een veelschrijver die een immens oeuvre tot stand heeft gebracht. Zijn aandachtsgebied spitste zich toe op de bibliografische studies en de natuurlijke historie, maar hij publiceerde ook edities van Galenus en een *editio princeps* van Marcus Aurelius' *Philosophia de se ipso* (1558). Gessner studeerde aanvankelijk theologie in Bourges en Parijs, maar richtte zich gaandeweg meer op de bestudering van het Latijn, Grieks en de botanie. Gessner vervolgde zijn studie in Montpellier, ditmaal aan de medische faculteit, waar hij studeerde onder Belon en Rondelet. Na zijn promotie in 1541 vinden we Gessner in Parijs waar hij bijna alle boeken uit de Koninklijke Bibliotheek doornam op zoek naar informatie over de klassieke auteurs en - oudheid. Het idee voor zijn nu zo bekende *Bibliotheca Universalis* (1545) heeft waarschijnlijk daar vaste vorm gekregen. Een jaar voor het verschijnen van zijn *Bibliotheca Universalis* bewerkte Gessner een editie van het Latijnse woordenboek van Ambrosius Calepinus en verscheen het *Onomasticon*, een lexicon van eigennamen over de mythologie, geschiedenis en geografie van de Latijnse, Griekse en Hebreeuwse wereld. Het *Onomasticon* doorbladerend, wordt vrijwel direct duidelijk dat we hier te maken hebben met een staaltje van ongebreidelde eruditie, verbeeldingskracht en accuraatheid van een echt universele geleerde.



Gessner haalde zijn kennis voor een groot deel uit de boeken in zijn eigen bibliotheek. Voor zestiende-eeuwse maatstaven bezat hij een zeer uitgebreide bibliotheek. Na zijn dood werd de bibliotheek overgenomen door Caspar Wolf, die ook de opvolger van Gessner als stadsdokter van Zürich was. Wolf verkocht op zijn beurt weer een deel aan de bekende natuurwetenschapper Joachim Camerarius de Jongere uit Neurenberg. Na eeuwen van overlevering (en het nodige verlies) wisten Leu, Keller en Weidmann uiteindelijk ongeveer vierhonderd boeken uit het bezit van Gessner te traceren in verschillende bibliotheken in heel Europa. Binnen dit corpus wordt door de auteurs gekeken naar de vakgebieden in de oorspronkelijke collectie en niet

verrassend zitten er veel boeken op het gebied van taal, literatuur, medicijnen en de natuurwetenschappen tussen. Maar ook theologie (ondanks zijn eerste studie slechts 10%), filosofie en geschiedenis (een schamele 6%) ontbreken niet.

Het grootste deel van het boek wordt ingenomen door de catalogus met de bibliografische beschrijvingen van de boeken en registers. Het is jammer dat de auteurs weinig ruimte hebben genomen of gekregen voor het plaatsen van Gessners bibliotheek in een historische context. Er wordt maar heel kort uitgeweid over (particuliere) bibliotheken in het zestiende-eeuwse Zürich en de geschiedenis van de bibliotheek van Gessner is wel erg beknopt gehouden. Maar interessant is het allemaal wel, want het boek verschaft een boeiend beeld

van de inhoud van een zestiende-eeuwse geleerdenbibliotheek en het geeft aan waar de accenten werden gelegd. Dit type onderzoek naar de geschiedenis van collecties, particulier boekenbezit en provenance, zeg maar boekarcheologie, wordt steeds populairder onder boekhistorici. En dat kunnen we alleen maar toejuichen. (KvO)

Jaco Berveling, *Hebben is houden. Wat iedere verzamelaar en boekenliefhebber over zichzelf moet weten,* Amsterdam, Uitgeverij Aspekt 2009, 240 blz., ISBN 978 90 5911 869 0, €19,95

Enige tijd geleden zond RTL4 een programma uit getiteld 'Obsessies beheersen mijn leven'. Boekenliefhebbers konden maar beter wegzappen - als ze niet sowieso al beter af zouden zijn met een boek. In dit programma waren schrijnende gevallen van verzamelaars te zien, van wie de huizen van onder tot boven volgepakt waren met verzamelobjecten zoals fietsonderdelen, afval, en ook met boeken. Dwangmatig hamsteren, kun je dit verschijnsel noemen en het is het gevolg van een psychische stoornis, doceert Jaco Berveling in zijn boek *Hebben is houden.* Dit hamstergedrag komt veel voor bij schizofrenen.

Er valt nog meer psychologisch te duiden. Grote verzamelaars blijken dikwijls een 'verlies' te compenseren, en er zijn ook nogal wat 'gefrustreerde Casanova's' onder de bibliofielen. Dat zijn mensen die seksueel niet aan hun trekken komen, en het dan maar met boeken proberen, aldus Berveling. Zijn boek is een aaneenschakeling van dergelijke wetenswaardigheden, waar menigeen misschien niet aan wil, maar die toch boeiend en vermakelijk zijn om te lezen.

Berveling is van huis uit socioloog en laat zien dat hij in dit terrein goed thuis is. Hij heeft voor zijn boek studie gemaakt van zo ongeveer alles wat er over 'de verzamelaar' als genus is uitgezocht, en heeft daarbovenop nog een aantal Nederlandse verzamelaars geïnterviewd en dat levert mooie citaten op. Soms ook wel een open deur, zoals de vaststelling dat boekenverzamelaars nooit genoeghebben en dat een plezierige aankoop eenmaal in de kast gezet al snel weer 'gewoon' wordt.

Bervelings boek gaat overigens niet uitsluitend over *boeken*verzamelaars, maar deze categorie vormt wel de hoofdmoot. Trouwens, juist waar Berveling een stapje opzij zet, geeft zijn exposé te denken. Zo vertelt hij over de man die na een operatie

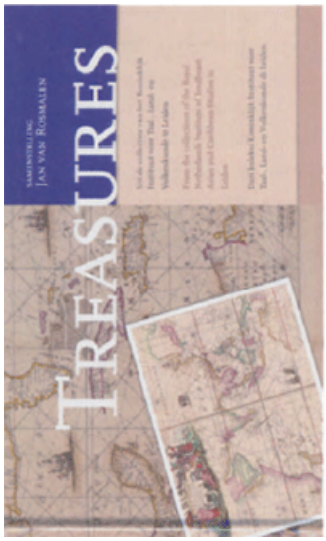
een hersenbeschadiging opliep, en daarna een vreemde verzamelwoede ontwikkelde. Hij verzamelde stofzuigers en andere elektrische apparaten, zo had hij 35 televisies in de huiskamer. Neurologen konden vaststellen dat de hersenbeschadiging van dit gedrag de oorzaak was. Wat het boeken verzamelen ánders maakt is dat de waarde van een televisie alleen maar daalt, terwijl die van (sommige) boeken stijgt. Ook aan dit economische aspect van het verzamelen besteedt Berveling aandacht. Zijn boek is een echte aanrader voor *Boekenwereld*abonnees. (LK)

J. van Rosmalen (samenstelling), *Treasures. Uit de collectie van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde te Leiden*, Leiden, KITLV Uitgeverij 2009, 131 p., ISBN 978 90 6718 318 5, €14,90

Het uitgeven van een hoogtepuntenboek gaat meestal gepaard met een jubileum of een andere belangrijke gebeurtenis. Een bedrijf of instituut wil zo de feestelijkheden kracht bij zetten en de wereld laten zien wat men zoal in huis heeft. Meestal staat in een dergelijk boek ook een mooi voorwoord van een hoogwaardigheidsbekleder. Dit boekje wekt de indruk door het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde te zijn uitgegeven met geen andere wens dan de onwetende lezer eens te laten zien hoe rijk de collecties van het instituut zijn (en misschien ook wel om te bevorderen dat er meer gebruik van de collectie moet worden gemaakt).

En er is nogal wat om te tonen. Het KITLV werd in 1851 opgericht met als doel het verzamelen van informatie over de (voormalige) koloniën. De bibliotheek bestaat nu uit 500.000 ban-

den en verschillende bijzondere collecties (zoals foto's, prenten, tekeningen, kaarten, manuscripten en archieven): vele honderden meters bij elkaar. Uit deze bijzondere collecties is een keuze gemaakt en die wordt hier gepresenteerd als vijftig ‘praatjes met plaatjes’. De keuze is evenwichtig over collecties en tijd verdeeld. Met gemak zou de samensteller ook vijfhonderd ‘praatjes-plaatjes’ hebben kunnen afdrukken in het boek.



De beschrijvingen bevatten meerdere verrassende zaken zoals een tegeltableau voor de vereniging Oost en West naar ontwerp van Jan Toorop, een schitterende foto van het begin van het Suezkanaal uit 1875, een mooi ingekleurde afbeelding van een vogel van het eiland Banka en een merkwaardige afbeelding uit Pieter van den Broecke's *Begin ende voortgang van de Vereenighde nederlandsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* [...] (1646) met een Dodo en een ‘Bock met een hoorn’. Het zijn slechts enkele voorbeelden van een rijke collectie, die samen met de gelijksoortige collecties van de UB Leiden (aan de overzijde van het KITLV gelegen), een oneindig reservoir voor onderzoekers is.

In *Treasures* ontbreekt de hoogwaardigheidsbekleder overigens ook niet en is het de eer aan H.K.H. prinses Máxima om in haar voorwoord de loftrompet over het KITLV te steken. (KvO)

M. van Egmond e.a. (red.), *Bijzonder onderzoek. Een ontdekkingsreis door de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Utrecht*, Utrecht, Universiteitsbibliotheek 2009, 271 p., ISBN 9749040076572, €29,95

Hoe bestaat het dat men dit smaakvolle vormgegeven en rijk geïllustreerde boek zo'n matige titel heeft meegegeven? Het boek, dat eerder aangekondigd werd onder de net zo min pakkende titel *Hoogtepunten Universiteitsbibliotheek Utrecht*, verscheen ter gelegenheid van het 425-jarig bestaan van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek. Aan 36 auteurs werd gevraagd een bijdrage te leveren over een boek, handschrift of onderdeel van de bibliotheekcollectie. Men heeft daarvoor vooral het bestand van de eigen universiteit aangewend, wat de bundel een beetje tot een preek voor eigen parochie maakt. Aan de andere kant kennen deze auteurs de collectie van ‘hun’

bibliotheek als de beste en hebben ze hun kennis over de collecties paraat. Het boek is thematisch ingedeeld in een viertal onderdelen: Utrecht en de wereld, Op zoek naar God, Hemel en aarde en Lichaam en geest. Helaas is een korte geschiedenis van de bibliotheek en haar collecties achterwege gelaten, maar wellicht wilde men geen verdubbeling met al eerder verschenen publicaties over de geschiedenis van de Universiteitsbibliotheek Utrecht. Het korte voorwoord schept eigenlijk te weinig kader voor de bijdragen die daarna volgen. Hier had een mooie opdracht gelegen voor Utrechts universiteitshoogleraar Frits van Oostrom.

In het korte voorwoord en in de inleiding lezen we dat de artikelen een bevestiging zijn van de nieuwe weg (nieuwe plaats in organisatie, nieuw onderkomen, nieuwe medewerkers en nieuwe media) die is ingeslagen door de Bijzondere Collecties en dat de bijdragen een weerspiegeling zijn van de mogelijkheden die de collecties bieden voor onderwijs en onderzoek.

Eén van de specialisaties van de universiteitsbibliotheek Utrecht is de afdeling cartografie, die door de faculteit Geowetenschappen veelvuldig voor onderwijs en onderzoek wordt gebruikt. In het boek is dan ook een groot aantal bijdragen gewijd aan (land)kaarten en cartografie. Dit maakt de bundel bijzonder. Verder behoort de mediëvistiek van oudsher tot één van de zwaartepunten van Utrecht en ook op dit gebied is een aantal zeer leesbare en interessante bijdragen opgenomen. Bijzonder sterk in Oosterse collecties is Utrecht niet, maar toch is men er in geslaagd een bijdrage over een sterrenkundig Arabisch handschrift op te nemen dat enige bekendheid onder oriëntalisten geniet.

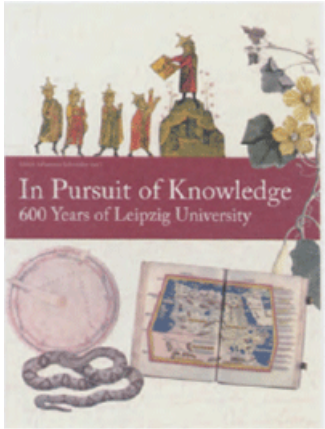
Al met al geeft *Bijzonder Onderzoek* een staalkaart van de collecties van de bi-

bliotheek en is het zeer aangenaam van tijd tot tijd een hoofdstuk te lezen over al dat moois dat in ruim vier eeuwen is verzameld. (KvO)

U.J. Schneider (ed.), *In Pursuit of Knowledge. 600 Years of Leipzig University*, [Schriften aus der Universität Leipzig, vol. 17] Leipzig, Leipzig University Library 2009, 207 p., ISBN 9783865833990, €24,80

Dit boek, dat verscheen bij de tentoonstelling over zeshonderd jaar Universiteit Leipzig in de Grollier Club te New York valt in twee delen uiteen: een overzicht van de Universiteit Leipzig en een deel (verreweg het meest uitgebreide) over boeken als bronnen van kennis. Zwaartepunten daarbij zijn de natuurwetenschappen (botanie, astronomie en medische wetenschappen), geloof (judaïca, christendom en islam), muziek en de kennis van de volkeren in Europa, Azië, Afrika en Amerika.

De universiteitsbibliotheek van Leipzig is voortgekomen uit de samensmelting van enkele kloosterbibliotheken in de zestiende eeuw. Daarmee kwamen gelijk al enkele bijzondere boeken in het bezit van de bibliotheek, zoals een op perkament gedrukte Gutenbergbijbel, afkomstig uit het klooster van de Franciscanen te Langensalza. Bibliothecaris Casper Borner (1492-1547) speelde een grote rol als verzamelaar van manuscripten en verbreedde daarmee de collectie van de bibliotheek van een louter theologisch collectie naar een humanistische onderzoeksbibliotheek. Wonder boven wonder bleef de bibliotheek door de eeuwen heen veel ellende bespaard. Zo kwam de bibliotheek ongeschonden uit de dertigjarige oorlog van 1618-1648 (de Zweedse troepen werden beschouwd als de meest grondige vernietigers van bibliotheken) en zelfs de Tweede Wereldoorlog bracht geen enorme schade aan de collectie toe.



Het hoogtepunt van de bibliotheek lag vooral in de achttiende en negentiende eeuw. Een actief aankoopbeleid in de achttiende eeuw resulteerde in een collectie die in omvang en belang toenam. Dit is te zien aan de achttiende-eeuwse boeken die nog altijd in de bibliotheek te vinden zijn: ongeveer 110.000 titels. Tussen 1853 en 1875 groeide de bibliotheek van Leipzig explosief en maakte de grootste groei van alle Duitse bibliotheken door in deze periode. In 1920 waren er al meer dan een miljoen banden in de bibliotheek.

Belangrijke collecties uit de negentiende eeuw zijn de Goethebibliotheek van Salomon Hirzel en de botanische collectie van Rudolf Benno von Römer. Een zeer bijzonder document is de zogenoemde Ebers-papyrus: een 3500 jaar oude medische tekst die in 1873 werd aangekocht door de egyptoloog Georg Ebers. Natuurlijk is deze papyrus, met vele andere indrukwekkende handschriften en boeken, waaronder een groot formaat Koran, de zogenoemde *Mongol Qu'ran* uit de veertiende eeuw afgebeeld en uitvoerig beschreven in het boek. Door de boeken en handschriften te koppelen aan thema's krijgt de lezer ook een mooi inzicht in de omvangrijke collectie muziekboeken en -handschriften en wordt er ook aandacht besteed aan het continent Afrika, dat er meestal in dit soort boeken nogal bekaaid vanaf komt.

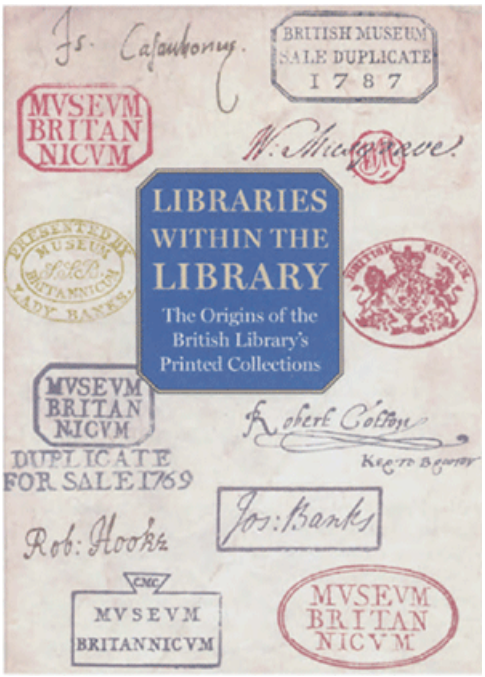
Het boek is ook als pdf te lezen op:
http://www.inpursuitofknowledge.org/catalog-sample_in-pursuit-of-knowledge_ubl2009.pdf.
(KvO)

G. Mandelbrote & B. Taylor, *Libraries within the Library. The Origins of the British Library's Printed Collections*, Londen, The British Library 2009, 448 p., ISBN 80712350358, £45.

Volgens Giles Mandelbrote, één van de redacteuren van het boek *Libraries within the Library* is ‘Provenance research one of the main growth areas in the history of the book, shedding light on how books were used and regarded in the past’. Daar heeft hij zeker gelijk in als we onze blik op Engeland richten. In de Angelsaksische wereld wordt al vele jaren onderzoek gedaan naar de herkomst van collecties en het daarmee samenhangende onderzoek naar banden, annotaties, gebruikssporen en dergelijke.

Een van de pioniers op dit onderzoeksterrein is David Pearson, direc-

teur van de Guildhall Library van Londen, die in zijn vrije tijd uiterst nuttige boeken schrijft zoals *Provenance Research in Book History. A Handbook* (1998), *English Bookbinding Styles, 1450-1800: a Handbook* (2005) en *The Book as History. The Importance of Books beyond their Texts* (2008). De eerste twee boeken zijn vooral gericht op Engeland; het laatste boek is een uiterst leesbaar en goed geïllustreerd pleidooi om boeken niet alleen als tekstdragers te bekijken, maar de rol van de fysieke aspecten van het boek meer in het wetenschappelijk onderzoek te betrekken. Annotaties van lezers, eigendomskenmerken van vorige bezitters, informatie die wordt prijsgegeven door de band etc. vormen een belangrijk nieuw onderzoeksgebied voor de (boek)historicus en verschaffen bibliotheken weer een nieuwe ingang om hun boeken in 'de etalage te zetten'. Met de voortschrijdende digitalisering zullen wellicht minder bezoekers naar de bibliotheken komen om een tekst te lezen, terwijl de bestudering van het boek als fysiek object in de toekomst naar verwachting steeds belangrijker zal worden. Het is een nieuwe manier om onderzoekscollecties te exploiteren door er nieuwe onderzoeksvragen op los te laten.



De British Library heeft met deze bundel artikelen een begin gemaakt met het zelfonderzoek naar haar wortels. In de verschillende artikelen over onder andere de collecties van Hans Sloane, de Kings Library en de Cotton collectie wordt de vroege geschiedenis van de collectie van de British Library blootgelegd en ontsloten voor een breder publiek. Bovendien legt het onderzoek netwerken bloot en verduidelijkt het de banden met andere geleerden en collecties. Het Sloane-project reconstrueert de bibliotheek van deze geleerde, bestaande uit naar schatting 40.000 boeken, via een aparte database op de website van de BL. Men is daarmee nu ongeveer halverwege. De boeken van Sloane zijn te herkennen aan opmerkelijk gecodeerde informatie betreffende aankoopdata en prijzen die voor de boeken werden betaald. De bijdragen over de collectie Hebreeuwse boeken uit het bezit van de humanist Isaac Casaubon beschrijft een veel bescheidener, maar illustratief project. De auteurs Grafton en Weinberg speurden een aantal Hebreeuwse boeken op uit zijn bezit en tonen door het volgen van de annotaties in de boeken de weg die Casaubon aflegde om zich het

Hebreeuws eigen te maken en tegelijk belichten ze hoe en welke boeken hij als geleerde raadpleegde en welke tot zijn intellectuele vorming hebben bijgedragen. Jezietalshet ware de geleerde aan het werk in en met zijn bibliotheek. (KvO)

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts schrijft af en toe - *à tout prix* - stukjes. Hij publiceerde twee keer onnozele bijdragen in de tijdschriften *Het Oog in 't Zeil* (alleen in de rubriek 'Vraag & Aanbod'), *Uitgelezen Boeken* (alleen omdat het moest), *WFH-verzamelkrant* (alleen in de pirateneditie van nummer 9), *Hermansmagazine* (alleen in de brievenrubriek 'Lettres') en *De Boekenwereld* en hoopt dat het daarbij blijft.

Paul van Capelleveen is conservator bijzondere collecties bij de Koninklijke Bibliotheek en conservator moderne collectie bij Museum Meermanno.

R.G. Fuks-Mansfeld is emeritus hoogleraar Joodse geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

Marije Jansen studeerde Japanse Taal en Cultuur aan de Universiteit Leiden en kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel is zij werkzaam bij het Rijksmuseum Amsterdam voor het project Prentenkabinet Online. Marije publiceerde eerder over de Japanse prentkunstenaar Utagawa Hiroshige en over Japanse prentkunst uit de 20e eeuw.

Steven de Joode studeerde Duitse taal en cultuur en Boekwetenschap en handschriftenkunde. Hij is werkzaam bij Antiquariaat FORUM. Daarnaast houdt hij zich bezig met de rol van de boekhandel bij de verspreiding van het gedachtegoed van de (vroege) verlichting.

Ina Kok is als conservator verbonden aan het Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek Deventer.

Gerard Post van der Molen is sinds 1979 actief als margedrukker 'De Ammoniet'. Hij organiseerde druktechnische cursussen en inventarisaties binnen de Stichting Drukwerk in de Marge en coördineert technische restauraties. Hij streeft naar behoud van grafisch erfgoed, geeft daarover lezingen en publiceert op dat gebied.

Nick ter Wal werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis te Den Haag. Hij is redacteur van *De Boekenwereld* en *Tzum.*

[Nummer 5]

Digitalisering tijdschriften

Op 7 juni werd in Spui 25 in Amsterdam bekend gemaakt dat meer dan zestig bestaande literaire, culturele en wetenschappelijke tijdschriften hun oude jaargangen gaan digitaliseren samen met de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (www.dbnl.org). Literaire tijdschriften als *Tirade, Hollands Maandblad* en *De Revisor* doen mee, naast algemeen culturele tijdschriften als *De Gids, DWB* en *Ons Erfdeel,* en wetenschappelijke tijdschriften als *TNTL* en *Spiegel der Letteren.* Het digitaliseren maakt deel uit van een groter project waarin uiteindelijk ten minste duizend oudere tijdschrifttitels beschikbaar komen. Daarmee is het een van de grootste literaire digitaliseringsoperaties in Nederland en Vlaanderen. Het deel met de lopende tijdschriften omvat bijna anderhalf miljoen pagina's en wordt binnen drie jaar voltooid.

Dat de digitale tijdschriften in een behoefte voorzien, bewijzen de verschillende jaargangen die nu al via DBNL beschikbaar zijn. Ze worden veelal honderden keren per maand geraadpleegd, met als gevolg dat vergeten gedichten, verhalen, essays en artikelen weer gevonden worden en een tweede leven beginnen. Ook tijdschriften worden zodoende herontdekt door nieuwe lezers. In totaal zullen bij het project minimaal 1.400.000 pagina's worden gedigitaliseerd. Ook oudere jaargangen van *De Boekenwereld* worden niet overgeslagen.

Foto: Ton van Rijn

Wilma Schuhmacher wordt geboren op 25 februari 1927 als dochter van Doortje Parrée (onderwijzeres) en Wim Schuhmacher (schilder). Ze groeit op bij haar moeder. Tijdens de bezetting gaat ze in het verzet en wordt ze uit woede over de jodenvervolging koerierster. Na de oorlog maakt ze alsnog het gymnasium (bèta) af. Haar studie medicijnen moet worden gestaakt na de tweede en mislukte hersenoperatie van haar moeder die blijft leven als een plant.

Schuhmacher gaat werken in het zojuist opgerichte antiquariaat van (half)broer Max, wiens compagnon ze kort daarna wordt. Haar specialisatie is Nederlandse letterkunde. In 1956 verhuist de zaak van de Nieuwe Keizersgracht naar de Gelderschekade. Als gevolg van een ernstige ziekte worden haar mogelijkheden sinds 1970 beperkt. In Ierland kopen de Schuhmachers een huis met een tuin waarin diverse soorten rododendrons en magnolia's worden verzameld. Ook hier is Wilma van de theorie en Max van de praktijk. ‘Verzamelen zit in ons bloed.’ In 1975 wordt Wilma Schuhmacher benoemd tot lid van de Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde. In 1991 ontvangt ze uit handen van Johan Polak de Laurens Jansz. Coster-prijs voor haar betekenis voor het antiquarische boek. Van 1995 tot 1997 heeft ze een vaste column in het radioprogramma *Montaigne.* In 2007 sterft Max na een ziekbed ten gevolge van een operatie toch aan kanker. In hetzelfde jaar presenteert Wilma Schuhmacher als hommage aan Max op de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair een grote collectie Couperus, verzameld sinds 1963.

Nick ter Wal

‘Wanneer het genoeg is? Ja, eigenlijk nooit’
In gesprek met antiquaar Wilma Schuhmacher

De *grande dame* van het Nederlandse antiquariaat, een *éminence grise,* een instituut. Het zijn woorden die je vaak vindt in combinatie met haar naam: Wilma Schuhmacher. Sinds 1952 drijft zij onafscheidelijk samen met haar halfbroer Max, tot deze in 2007 overlijdt, het hoofdstedelijke antiquariaat op Gelderschekade 107. Als je het over antiquariaat Schuhmacher hebt, hanteer je de oude spelling van de straatnaam. Op een zonnige donderdagmiddag beklim ik de houten wenteltrap van het grachtenpand op de hoek van de Gelderschekade en de Rechtboomssloot. De gevel van het zeventiende-eeuwse huis helt angstig voorover. ‘Max vertelde dat hier vroeger grote zeilen werden opgeslagen, voor de scheepvaart. De top steekt bijna een meter naar voren, zodat er geen ruiten zouden sneuvelen bij het neerhalen’, meldt Schuhmachers assistente Anne-Marie Rutten, als ze me op de eerste verdieping aan de keukentafel installeert. Het wordt een gesprek over kleine, minieme details die soms de doorslag geven. Had ik op de ochtend van het interview niet nog een briefje van Schuhmacher op mijn deurmat gevonden, waarin de zinsnede ‘Ik ben nu eenmaal een precieseling’ voorkwam?

Voorraad

Terwijl ik het opnameapparaat in gebruik neem, pakt Wilma Schuhmacher met enige gretigheid het boek uit dat zojuist met de post kwam. Het is een eerste druk van Gorters *Mei* uit 1889, in de bordeauxrode band met bloemendecoratie. ‘Wacht eens even.’ Opeens liggen er twee exemplaren op tafel. Meteen ontwaart Schuhmacher een verschil in de belettering op beide banden. Zoiets maakt haar dag weer goed, al geeft ze schoorvoetend toe dat het eigenlijk een onverantwoorde aankoop is.

‘Ons tweede magazijn, een pakhuis aan de Brouwersgracht, bevat zeker 70.000 boeken. Tweemaal 120 meter. Ik zit dus niet bepaald om boeken verlegen. Kopen is onzin, maar we zijn nu eenmaal collectiemakers. Ik kan het niet hebben als een grote kavel Gerrit Kouwenaar onverkocht blijft, dus die heb ik een maand geleden op de veiling maar aangeschaft. Later dacht ik natuurlijk: ik moet daarmee ophouden, want mijn naam is niet Hansje Brinker. Ik kan in mijn eentje die tendens niet tegenhouden. Maar ik ben bang dat dingen wegraken. Als Elsschot klaar is, dan is het werk niet gedaan. Denk aan Multatuli's pak van Sjaalman: een opsomming van wat we allemaal nog moeten. Deo Volente. Het enige wat je kunt doen is ergens beginnen. Het valt alleen altijd tegen. We zijn met veel, misschien wel te veel dingen tegelijk bezig geweest.’

Een omvangrijke voorraad kan je kracht en tegelijk je zwakte zijn. Als je het debuut van de bijna vergeten schrijver Johan de Meester zoekt, zul je slagen bij Schuhmacher. Vorig jaar hebben de kunstboeken en literaire paperbacks uit de jaren zestig die altijd voorin de winkel stonden, het veld moeten ruimen voor negentiende-eeuwse letteren. De opruiming ging matig, al kon de UB Leuven ‘om niet’ worden verblijd met dertig dozen. Maar dan nog is de voorraad van antiquariaat Schuhmacher te groot voor twee personen. De zolders kraken onder de literaire tijdschriften.

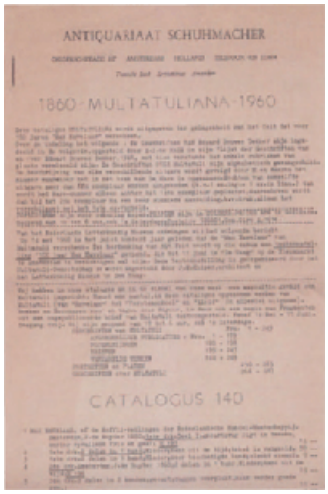
Sinds oktober 2009 eindigen Schuhmachers *Vlugschriften* - maillijsten rondom een schrijver of thema - steevast met de mededeling: ‘Opvolger gezocht’. ‘Dat hebben Max en ik nooit gewild, maar ik vrees

anders dat een deel van onze voorraad straks containerwaarts gaat, want geen veilinghuis kan ineens zo'n grote bulk verwerken. Peter Heringa, die twee perioden bij ons heeft gewerkt, is misschien de enige aan wie we de zaak ooit hadden willen overdragen. Hij heeft een goede catalogus W.F. Hermans gemaakt.' Na een moment stilte: 'Ik mis de samenwerking wel. Peter was heel exact, maar hij holde door. Hij kon niet ophouden.'

Rekenen en vergelijken

'In 1963 kwam onze eerste Couperuscatalogus uit, die goed liep. De dominee heeft deze lijst als leidraad gebruikt.' Schuhmacher doelt op ds. J.A. Eekhof wiens omvangrijke collectie Louis Couperus in 2006 voor €225.000 werd verkocht aan de Koninklijke Bibliotheek en het Letterkundig Museum. 'Direct erna heb ik Max de stad in gejaagd: "Couperus kopen!". De door de verkoop ontstane leemte moest meteen worden opgevuld, want een grote collectie Couperus wilden we permanent in huis hebben. Die boekbanden hebben mij altijd bekoord en geïnteresseerd. De hoeveelheid naslagwerken was natuurlijk beperkt. Internet bestond nog niet. Onze vriend Ernst Braches zou pas tien jaar later met zijn proefschrift komen. Braches kenden we overigens al van de Nieuwe Keizersgracht waar we tot 1956 waren gevestigd.'

'Degelijke tekstedities bestonden in de jaren zestig nog niet. Ik ergerde me aan incomplete verzamelde werken. Die werden - als ik het kwaadaardig zeg - op een achternamiddag in elkaar getrapt. Van Pierre Kemp verscheen bijvoorbeeld in 1953 de door Adriaan Morriën samengestelde *Een bloemlezing uit zijn kleine liederen.* Nota bene Gerrit Borgers zei op een gegeven moment tegen me: "Dat is toch een verzameld werk?" Als iemand die verder zo precies is dát denkt, dan is er toch echt iets mis. Toen ben ik gewoon gaan rekenen en vergelijken: welke gedichten uit welke bundels komen terug in een verzameld werk.' Schuhmacher vervolgt op ernstige toon: 'Kijk, ik ben een lettervreter. Als ik vroeger niets te lezen had, ging ik desnoods het telefoonboek op de kop lezen. Of een oude krant die om de prei heen zat.'


ANTIQUARIAAT SCHUHMACHER

1860 - MULTATULIANA - 1960

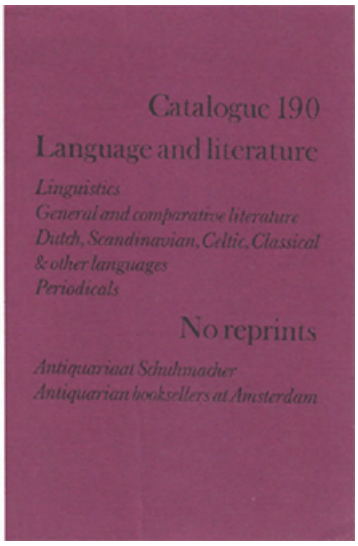
CATALOGUS 140

In de voorkamer op de eerste verdieping hangt een indrukwekkende verzameling negentiende-eeuwse schilderijen waaronder een paar 'Florissen' (Arntzenius en

Verster). De eigenaresse leidt me langs de kunst die voor een deel nog tegen een lage tafel staat geparkeerd. Over haar voorliefde voor schilderijen heeft iemand eens gezegd dat Schuhmacher *off the road* verzamelt: de minder populaire, niet voor de hand liggende onderwerpen. ‘Van Breitner heb ik een sneeuwlandschap, maar je moet natuurlijk zo'n gracht hebben. Dát wil iedereen hebben. Ik ben dus ontzettend tegen zo'n canon. Zo is het ook met literatuur: belangrijke boeken hebben niet altijd een publiek.’

‘Ik verzamel zelf onder anderen Jan van Nijlen. Ook een beetje uit boosheid, omdat die lange tijd niet werd verkocht. Later hebben we de complete bibliotheek van Van Nijlen kunnen kopen, waarin alle Van Nijlens van Van Nijlen. Die heb ik toen naast mijn eigen Van Nijlens in de kast gezet. Bleken er allerlei variantomslagen te zijn op afwijkend formaat. Toen heb ik tegen Gerrit Borgers gezegd, die zelf de bibliografische kaarten voor het Letterkundig Muse-

um verzorgde, dat je dus geen maten moet vermelden. Nooit denken dat je weet hoe een boek eruitziet, dus blijf exemplaren kopen en naast elkaar leggen. Dat is mijn leidraad gebleven. Wanneer het genoeg is? Ja, eigenlijk nooit.'



Beschrijven

De werkverdeling is genoegzaam bekend: Max deed de inkoop en de winkel en liep de veilingen af, terwijl Wilma de beschrijvingen maakte. Verder prijsde Max de gewone boeken en Wilma de bijzondere. Over een juiste prijs kan ze lang zitten dubben. Een vaste formule bestaat er niet voor. 'Op een gegeven moment staat de wijzer stil.' Aan 'pingelaars' heeft ze een hekel, omdat deze geen respect tonen voor de beredeneerde prijs. 'Achter elk bedrag gaat een hoop kennis schuil.'

Een enkele keer ging Wilma Schuhmacher mee op inkoop, bijvoorbeeld toen A. Roland Holst wilde verkopen. 'Holst was een vriend van vader, dus dat was anders. In zijn badkamer in Bergen stond een kast met een rubberen gordijn ervoor. Die boeken mochten we taxeren. Max en ik zaten op de rand van het bad boek voor boek te bekijken en te betasten. Max heeft later bij de verhuizing van de Nesdijk nog geholpen met inpakken, want de laatste vriendin van Holst had een hernia. Ik geloof dat Max zelfs de droogboeketten en asbakken in papier heeft verpakt! Ik kreeg van Holst drie boeken cadeau, waaronder een eerste druk van *Mei*, met een handgeschreven opdracht van Gorter en zijn vrouw Wies Cnoop Koopmans aan de moeder van Holst.'

'Als ik bezig ben met een nieuw onderwerp, dan bedenk ik een beschrijvingssysteem. Als het niet werkt, stel ik het bij. Niet alle boeken kunnen op dezelfde manier, met dezelfde termen en in dezelfde volgorde worden beschreven. Dat stringente boekbeschrijvingsgedoe stuit me tegen de borst. Ik laat me toch niet in een korset duwen. Een deeltje in de bibliofiele reeks Palladium is in eerste instantie een Palladium. Die informatie hoort niet in de noot, maar in de kop van de beschrijving, na de auteur en de titel. We hebben het toch ook altijd over Zilverdistels en Ooievaars? Dat onderaan hangen van wezenlijke infor-

matie bevalt me niet. Bloemrijke beschrijvingen zul je in onze catalogi niet vinden, evenmin als biografische toevoegingen. Dat kunnen mensen tegenwoordig prima opzoeken op internet via Wikipedia. Bovendien kent degene die het van je gaat kopen die achtergronden wel. Ik zou bijna zeggen: als hij die niet kent, dan mag hij het niet eens kopen.'

Foto: Marc Lammerts

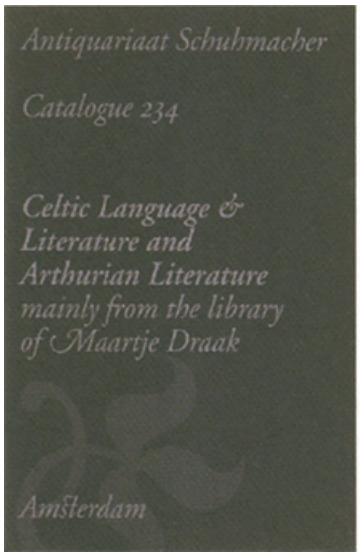
'Zo zal ik ook nooit aanbevelingen doen in een beschrijving, ergens in een noot, zoals "zeldzaam" of "mooi", want dat kan ik niet. Ik zal iemand anders citeren: Schepers of Van Dijk en dan een nummer of een citaat. Een etiket als "zeldzaam" is gevaarlijk: wat weten we eigenlijk? Wat het ene moment zeldzaam is, kan het andere moment gangbaar worden. Zo'n *Naenia* van Boutens is toch echt niet zeldzaam, ook al is de hele oplage maar twaalf. Marco Goud heeft alle exemplaren getraceerd! *Naenia* is dus niet zeldzaam, het is duur. Weet je wat zeldzaam is? De echte eerste *Cheops* van J.H. Leopold. Die uitgave kan niet voor zichzelf zorgen. Hij ziet eruit als een overdruk met een blind, vaalblauw omslagje. Hiernaast hangt een Floris Verster, niet gesigneerd. Dus dan kan het doek wel in alle naslagwerken staan, maar het zorgt niet voor zichzelf. Het roept namelijk niet: "Hier ben ik!" Dat is ook soms met boeken het geval. Het zijn in wezen schlemieltjes waar je voor moet zorgen.'

In dit verband betreurt Schuhmacher het feit dat er in de Nederlandse handel amper deskundigen werkzaam zijn. 'Bij Bubb Kuyper moet iedereen zo'n beetje alles beschrijven, van paperbacks tot incunabelen. In de kunstwereld is dat wel anders, tot voor kort tenminste. De aardewerkexpert hebben ze er bij Christies uitgegooid, want dat segment bracht toch maar twee miljoen op per veiling. Ik kocht daar met plezier Wit Delfts. Er is nu geen enkele veilinghouder die serieus aandacht heeft voor aardewerk. Bij Van Stockum veilen ze wel antiek, maar er is geen aparte man of vrouw voor keramiek. Zo is het hier met boeken ook, terwijl er in Duitsland - neem Bassenge in Berlijn - per onderwerp experts zijn.' Dankzij specialisten en deskundigen, meent Schuhmacher, komen boeken en prenten eerder op de goede plek terecht. 'De expert bemiddelt naar de klant toe.'

Elsschot

De sinds 2006 aangekondigde Elsschotcatalogus wil Schuhmacher in oktober 2010 ten doop houden in de achttiende-eeuwse kerk De Duif, tegenover het Amstelveld. ‘Zakelijk gezien is het mallotig, maar ik hoop met deze publicatie een deur open te zetten. Ik ben in 2003 serieus met Elsschot begonnen. Van sommige drukken was het overduidelijk dat die in verschillende bindpartijen zijn uitgebracht. Een boek dat in 1941 in de etalage ligt, kan gedrukt zijn in 1932, een titelpagina uit 1938 hebben en een band uit 1941. Het heeft soms wel maanden geduurd eer ik erachter kwam hoe het zat. Natuurlijk moet je zo veel mogelijk exemplaren van een druk tot je beschikking hebben, die boeken moeten letterlijk aan je voeten liggen. Ik heb wel twintig *Beenen* en veertig *Pensioenen.* De band van de eerste druk van *Pensioen* stelde me voor een raadsel. Daar heeft deze catalogus jaren op gehangen. Het horizontale streepje tussen auteur en titel - zowel in lengte als in positie wisselend - gaf uiteindelijk de oplossing. Tevens bleken er verschillende omslagen te zijn. De aanvankelijk door uitgever Van Kampen op de voorflap gedrukte aanbeveling had Elsschot geërgerd, zodat deze op een later omslag werd ingewisseld voor een citaat van Van Vriesland. Zo heb ik zeker twaalf varianten binnen de eerste druk uit 1937 kunnen traceren. Het was bijna onmogelijk om deze variatie binnen een-en-dezelfde druk op chronologische volgorde te zetten, al kwam ik een heel eind door naar de datering van handgeschreven opdrachten te kijken en naar de reclame op het omslag voor andere uitgaven.’

Bij het puzzelen kreeg Schuhmacher hulp van boekhistoricus Ernst Braches die haar ‘enthousiaste gekraai’ zonder terughoudendheid aanhoorde. Tevens zegt ze veel te danken te hebben aan haar ‘sterren’: Cyriel Van Tilborgh, Walter Mees, Vic van de Reijt en Thijs Wierema, alle vier ‘uit het juiste hout gesneden’ Elsschotverzamelaars. *Willem Elsschot in boek en band. Een eerste inventarisatie van de bandvarianten van al zijn werk in alle drukken tot 1957* zal waarschijnlijk de eerste antiquariaatscatalogus zijn waarin afzonderlijke titelbeschrijvingen in druk aan personen zijn opgedragen.



Ze kijkt nog eens naar de aanwinst voor haar, waarvan de rode rug is verbleekt. ‘Het hoeft allemaal niet zo mooi, als het maar authentiek is. Hangt het boekblok een beetje uit de originele band? Fijn, dan kan ik in ieder geval zien hoe het is gebonden. Er was hier laatst iemand die vroeg naar een *mint copy* van *Bezette Stad* van Van Ostaijen. Die had ik niet en die wil ik niet. Zo'n grandioos boek moet toch minimaal een keer zijn ingekeken.’

Over de staat van de winkel is ze niet bepaald tevreden. ‘Max wist altijd alles te vinden. Ik riep iets en hij legde het voor mijn neus neer. Mijn assistente Anne-Marie, die hier sinds een paar jaar weer in dienst is, zoekt zich het leplazarus. Er is een tijd niet goed beheerd. Boeken zijn niet opgeruimd, maar ergens neergelegd. Kwetsbare uitgaven van Jaap Meijer en de Renildis Handpers vond Anne-Marie in de achterste kelder.’

Contacten

Als je zo lang in het boekenvak werkzaam bent, maak je vanzelf vrienden die je interesses delen. Dat kunnen verzamelaars en wetenschappers zijn, maar ook schrijvers. ‘Koos Schuur, de dichter, mochten wij ontzettend graag. In 1969 kochten we voor het eerst van hem. Het probleem was dat we die zomer juist naar Ierland wilden, terwijl we nog midden in het berekenen van ons bod zaten. Koos kon de ruimte echter goed gebruiken en hij suggereerde toen dat we zijn boeken alvast op onze zolder konden zetten. Ongebruikelijk en onprettig vond ik dat. In theorie konden we dan oneerlijk zijn. Dat heb ik Koos toen gezegd, waarop hij ontplofte: “Als ik u vertrouw!” Die man deugde gewoon. En toen ik in 1991 de Laurens Jansz. Coster-prijs kreeg, stond daar midden op die markt in Haarlem ineens Koos, glimmend en blij. Op slag verdwenen mijn zenuwen. Ik voelde me gedragen. Ik heb hem in 1995 in een radio-uitzending herdacht. Dat was de enige keer dat ik de tijd kwijt was. Het was te moeilijk. We waren echt bevriend.’

Schuhmacher memoreert de warme band met de Antwerpse bibliofiel Henri Dirkx. ‘Men leze over hem in het nieuwe boek van Buijnsters. Dirkx had de mooiste Stendhalcollectie van de wereld, echt. Eerste

drukken in fraaie banden, in fraaie staat. Hij verzamelde de literatuur die hij mooi vond in zo goed mogelijke exemplaren. Daarvoor reed hij in zijn Mercedes net zo lang langs Parijse antiquariaten tot hij vond wat hij zocht.' Er ontstond een hechte, stimulerende vriendschap tussen de Schuhmachers en Dirkx, al bleven ze elkaar vousvoyeren.

Foto: Ton van Rijn

Met de uitgever en bibliofiel Johan B.W. Polak was het contact anders. 'Hij kocht gewoon dure boeken. Het beroemde perkamenten luxe-exemplaar van Elsschots *Villa des Roses* - waar je langzamerhand een kind van krijgt - met een opdracht aan mejuffrouw Anna van der Tak was zijn trotse bezit. Later kocht hij echter nog zo'n luxe-exemplaar bij Kok. Maar Johan hield helemaal niet van Elsschot! Hij hield vooral van dure boeken. Uit de veilingcatalogus van zijn collectie blijkt dat hij verder alleen Elsschots *Verzameld werk* bezat. Kijk, zijn liefde voor Boutens en Leopold was echt. Maar in zijn verzamelen zat ook een element van patserigheid. Door familiekapitaal was Johan al miljonair op zijn achttiende, wat niet echt gezond is. Er is later een ruzie geweest tussen ons, omdat we via-via hoorden dat Polak fabeltjes over ons vertelde. Wij zouden de boeken duurder maken als hij in de buurt was. Dat is met het verschij nen van onze Boutens-Leopoldcatalogus in 1984 weer goedgekomen. Die vond hij geweldig.'

Oude en nieuwe plannen

Desgevraagd kan Schuhmacher niets zinnigs zeggen over de invloed van de economische crisis op de handel in boeken. 'We zijn nog bezig met een soort herstructurering. Ik moet ook nog beslissen wat ik nu ga doen. Max is pas drie jaar dood. Sommigen, ook

collega-handelaren, zeggen me dat het geen zin heeft nu een catalogus uit te brengen, terwijl ik er in wezen toch een aantal klaar heb staan. Het zou niet verkopen, het zouden slechte tijden zijn. Tja, ik moet nog maar zien wanneer de goede tijden komen.'

Foto: Ton van Rijn

In de achterkamer liggen de gespreksonderwerpen voor het oprapen. Onbekende edities van Rhijnvis Feith, *emblemata amatoria*, Jacob Cats, etnografica uit de Congo, foto's van het huis in Ierland waar Schuhmacher sinds 1970 elke zomer doorbrengt. Ze wijst naar de boekenplanken van Max. 'Het staat er allemaal nog. Dat ik hem mis is een understatement. Ik ben een halve.' Desalniettemin denkt ze na over de toekomst. Met Paul Dijstelberge, universitair docent en conservator van de UB Amsterdam, smeedt ze plannen voor een reeks colleges bij Boekwetenschap. Schuhmacher hoopt dat het praktisch haalbaar is, maar realiseert zich dat sommige plannen altijd plannen blijven. 'Ik was heel graag dokter geworden, misschien ook een beste, omdat ik goed kan kijken. Liefst in India, omdat je "rendement" dan het grootst is. Daar hebben de mensen medische hulp harder nodig dan in ons eigen land.'

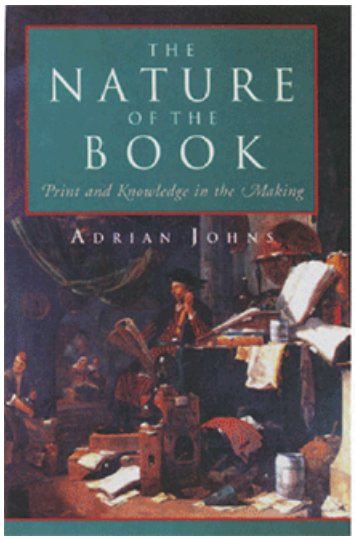
Een ander goed voornemen is het maken van een overzicht van door Jan van Krimpen typografisch verzorgde uitgaven. Schuhmacher kan het niet verkroppen dat er van andere twintigste-eeuwse vormgevers als A.A.M. Stols en Charles Nypels wel bibliografieën bestaan, maar van de letterontwerper Van Krimpen ('de grootste, ook internationaal') niet. 'Omdat anderen blijkbaar geen tijd of zin hebben, doe ik het zelf maar. Ik ben weer aan het sparen. Ik zoek in de breedte, waardoor je ook heel zeldzame titels tegenkomt.' Ze maakt de vergelijking met de magnolia's in het Ierse arboretum van de Schuhmachers. 'Je moet graven. Gewoon graven. Dan vind je vanzelf wat.' Of dit project de grootte en diepte van de Elsschotcatalogus krijgt, kan ze nog niet zeggen. Desnoods wordt het een lijst die anderen kunnen uitbreiden. 'Met Van Krimpen heb ik dat precieze gemeen, dat neurotische eigenlijk. Ach, en of dat nu allemaal nog lukt... Het plezier telt ook. Het genoegen van pakketten en pakjes boeken die binnenkomen en waarvan je nooit weet wat er precies in zit. Dat weet je pas als je het ziet.'

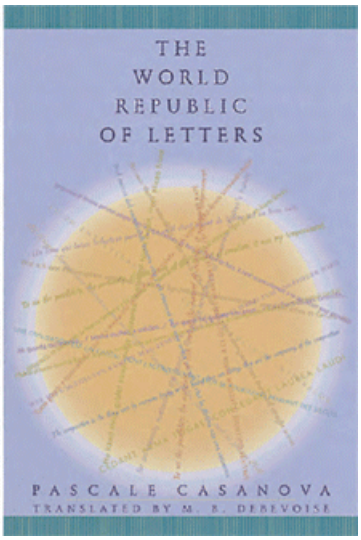
Kevin Absillis, Steven van Impe, Goran Proot, Stijn van Rossem, Janneke Weijermars en Maartje de Wilde

Thalassa! Thalassa? De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden

Na de slag bij Cunaxa (401 v. Chr.) trokken 10.000 verdwaalde Griekse huursoldaten onder leiding van Xenophon door een onbekend gebied, waarbij ze talrijke moeilijkheden moesten overwinnen. Een onbekende kunstenaar beeldt hier de extatische vreugde uit wanneer de Grieken eindelijk de zee bereiken, de zee die hen terug zal brengen naar huis.

Vertrouwen in de toekomst van de boekgeschiedenis heeft het congres 'Aanstormend en gevestigd' ons slechts in geringe mate kunnen bijbrengen. De bijeenkomst van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging en de Vlaamse Werkgroep Boekgeschiedenis op 9 april 2010 in Utrecht beloofde een caleidoscopisch overzicht te bieden van de boekwetenschap. Caleidoscopisch bleek het beeld wel, maar helaas niet in de betekenis van rijkgeschakeerd, veelkleurig en multiperspectivistisch. Natuurlijk werden er belangwekkende onderzoeksresultaten en nieuwe inzichten gepresenteerd, net zoals er bij vlagen scherpzinnig werd gedebatteerd, maar het waren naar onze zin te schaarse opflakkeringen van een al met al te mak en te vrijblijvend schouwspel. De caleidoscoop bleek veeleer een metafoor voor pointeloosheid en gemis aan coherentie. Het congres baadde in een sfeer van gezapigheid en arrivisme. De boekhistorici klonken als moegestreden Griekse soldaten die na omzwervingen en beproevingen de kust bereiken en hun taak voltooid achtten: 'Thalassa! Thalassa! De zee! De zee!'





De waakzame lezer vecht na deze opening misschien al tegen opkomende onverschilligheid. Menig boekhistoricus heeft zich in het verleden geroepen gevoeld tussentijds de rekening op te maken van onze nog betrekkelijk jonge onderzoeksdiscipline. Het veelvuldige voorkomen van 'dissident' gedrag lijkt echter in de eerste plaats een symptoom van een nog steeds niet opgeloste malaise. Een opiniestuk als het onze zal de wortels van deze malaise niet kunnen uitroeien: daar is een heuse mentaliteitsverandering voor nodig. In dit artikel willen we de veelzijdigheid van de boekgeschiedenis benadrukken en een warm pleidooi houden voor haar immense rijkdom.

'Dissidenten' hebben vroeger al gewezen op een gemis aan theoretische reflectie en methodologische transparantie in de Nederlandse en Vlaamse boekgeschiedenis.[1] Gelet op de in Utrecht gepresenteerde stand van zaken van ons vak zijn we met deze *gouwe ouwe* nog lang niet klaar. In de lezingen werd nauwelijks gerefereerd aan wetenschappelijke literatuur. Welke boeken en auteurs inspireren ons? Welke inzichten, modellen en wetenschappelijke onderzoekstradities kunnen ons helpen en stimuleren? Dat deze vragen niet werden beantwoord, zou al tot onrust mogen stemmen. Maar ronduit angstwekkend is dat ze niet eens werden gesteld. Hierdoor leek het alsof we in het luchtledige werken en dat we dat allemaal nog prima schijnen te vinden ook. De teneur van 'Aanstormend en gevestigd' was dat wij boekhistorisch onderzoek doen omdat wij dat 'leuk' vinden. Op zich zijn enthousiasme en liefde voor het vak natuurlijk allerminst afkeurenswaardig, maar als de argumentatie daar ophoudt dan getuigen we, onbedoeld of niet, van een gevaarlijke pretentie en dreigen we het draagvlak van onze eigen wetenschap te verpulveren. Want laten we eerlijk zijn: zouden wij een 'zak geld' toeschuiven aan iemand die onderzoeksfinanciering eist louter en alleen met woorden als tof en leuk? Dan kunnen we ons volgende congres net zo goed vullen met lezingen over knolbegonia's!

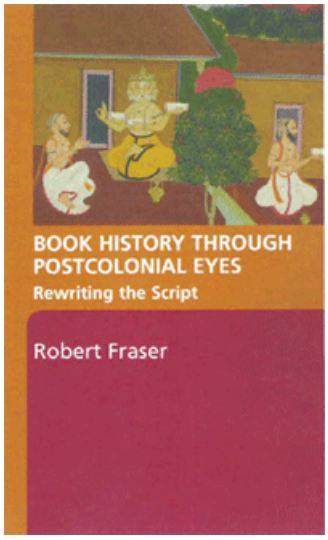
Wij houden geen pleidooi voor *name dropping* en formulefetisjisme. Wij verlangen niet naar het steriele lopendebandwerk dat in sommige vakgebieden onder druk van 'verwetenschappelijking', 'valorisatiedwang' meer en meer wordt afgeleverd. Wel roepen wij op tot een meer wetenschappelijke geest. Wat willen wij weten? En waarom? Tot welke inzichten kunnen onze onderzoeksresultaten leiden? En welke relevantie hebben ze voor de boekgeschiedenis, maar ook en liever nog voor onze kennis en ons begrip van samenlevingen en culturen in het verleden en het heden? Om dit soort kwesties aan te snijden, hoeven we niet als waanzinnigen de vakbibliotheken van aanpalende disciplines te bestormen. Maar het is zonder meer raadzaam om de ontwikkelingen in onder andere cultuursociologie, mediastudies, literatuurwetenschap, *cultural studies* en vanzelfsprekend de internationale boekgeschiedenis nauwgezetter te volgen, met oog voor distantie en kritiek. Maar al te vaak citeert de boekhistoricus het communicatiecircuit van Robert Darnton om dan over te gaan tot de orde van de dag: het grondig uitspitten van een aspect uit dat model. Daarbij wordt voorbijgegaan aan het feit dat Darntons model geen theorie of methode is, maar slechts een schematische samenvatting van het onderzoeksveld. Het draagt geen verklaring aan, stelt geen problemen aan de orde en vertelt ons niet waarom boekhistorisch onderzoek vandaag nog relevant is. Taal- en letterkundigen en historici hebben allang de geschriften verteerd van onder (veel) anderen Theodor Adorno, Jürgen Habermas, Niklas Luhmann, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Bruno Latour, Zygmunt Bauman, Hayden White en Edward Saïd. In de Lage Landen echter komen boekhistorici vaak niet verder dan de al vermelde Darnton of wat theoretisch jargon dat ze snel uit tweede- en derdehandsbronnen bijeengraaien en bijgevolg soms ondoordacht of met weinig resultaat inzetten. Nochtans zijn inzichten uit de antropologie, de sociologie, de economie en andere gebieden bij uitstek toepasbaar op het boek. En weten we het beter? Prima toch! Maar dan moeten we die superioriteit demonstreren door ons af te zetten tegen over het paard getilde sleutelwerken en auteurs door er een kritische dialoog mee aan te gaan, niet door ze zonder argumenten weg te zetten als gratuite moeilijkdoenerij.

Dat de boekgeschiedenis zich op het raakvlak met zoveel andere vakgebieden bevindt, maakt synergieën mogelijk. Toch ontbreekt het literatuur-, cultuur- en geschiedwetenschappers vandaag de dag maar al te vaak aan enkele elementaire boekhistorische reflexen, wat leidt tot gemiste kansen en twijfelachtige interpretaties. Zij hebben nog altijd weinig oog voor wat uiteenlopende boekhistorici als Roger Chartier, Henri-Jean Martin, Robert Darnton, D.F. McKenzie, Adrian Johns en vele anderen hebben betoogd. Namelijk dat de wisselwerking tussen teksten en hun dragers vrijblijvend noch betekenisloos is, dat vormelijke aspecten interpretatie sturen, dat drukkers, uitgevers en boekverkopers geen verwaarloosbare schakeltjes zijn tussen auteurs en lezers, maar een grote impact hebben op de totstandkoming, verspreiding en consumptie van teksten. Maar laat ons niet stilstaan bij de gemiste kansen van een ander. Het is immers aan de boekhistorici zelf nut en noodzaak van hun onderzoek te onderstrepen, hun inzichten te verspreiden en hun plek in de academische wereld te legitimeren. Wie kan een teksteditie maken zonder de drukgeschiedenis van het betreffende werk te kennen? Wie durft pamfletten en veilingcatalogi, almanakken en kranten voor de vuist weg in te schakelen in strategieën van culturele of sociaaleconomische vernieuwing of verschraling, zonder gedegen kennis van de

boekhistorische context van elk van deze genres? Of de boekgeschiedenis zich nu als dienstmeid gedraagt of niet, we mogen haar nooit stiefmoederlijk laten behandelen.

Heel lang zwoegde zowat een half leger aan de *Short Title Catalogue Netherlands* (STCN) en een aantal andere corpora. Daarmee is inmiddels veel stof voor boekhistorisch onderzoek opgedolven, systematisch ontsloten en op een gebruiksvriendelijke wijze beschikbaar gemaakt. Met de verzamelde gegevens kan in boekhistorische laboratoria volop worden geëxperimenteerd om hypotheses te bevestigen, te weerleggen of te verfijnen. Intussen gonst het van de voornemens om alweer nieuwe databanken te creëren. Dat juichen we zeker toe, maar we willen erop wijzen dat

enkele lopende én recent gestaakte projecten beslist nog voor verbetering vatbaar zijn. De STCN werd in juni 2009 voltooid verklaard: het corpus zou 'af' zijn. Alle betrokkenen weten dat dit niet waar is en dat inspanningen nodig zullen zijn om de kwaliteit van de beschikbare gegevens te bewaken, te verbeteren en aan te vullen. Nog belangrijker is evenwel de bedenking dat corpora geen doel zijn maar een middel. Voordat we ons halsoverkop op nieuwe plannen storten, moeten we ervoor zorgen dat bestaande databanken behoorlijk worden benut. Want onvolledig of niet, ze zijn beslist representatief genoeg. De uitdaging is nu dan ook om databanken als de STCN grondig uit te kammen en onder meer statistieken te produceren die allerhande vergelijkingen mogelijk maken. Onze interpretatie van getallenreeksen heeft bovendien behoefte aan ambitieuzere taal dan 'meer' of 'minder'. In welke mate stijgende en dalende lijnen bijvoorbeeld statistisch significant zijn, blijft nog vaak onhelder. De tijd voor een doorgedreven analyse en synthese van beschikbare data is aangebroken.



Tijdens 'Aanstormend en gevestigd' werd op een zeker ogenblik de vraag gesteld of het gedrukte en digitale standaardwerk *Bibliopolis* niet beschouwd moest worden als het eindpunt van de Nederlandse boekgeschiedenis. Het was een provocerende boutade die echter opvallend weinig protest uitlokte. Sta ons toe hier alsnog even tegen te pruttelen. *Bibliopolis* heeft vele verdiensten, maar hanteert de grenzen van het huidige Nederland. Deze keuze mag vanuit praktisch en vooral strategisch oogpunt begrijpelijk heten, aangezien onze 'mecenassen' nog altijd extra gevoelig zijn voor het vaderlandse aspect van geschiedenissen. Vanuit een wetenschappelijk standpunt, echter, is een al te strenge focus op eigen stad, streek of land niet alleen anachronistisch, maar zou hij gebruikers zelfs kunnen misleiden. De productie, distributie en consumptie van boeken hebben zich nooit werkelijk laten afbakenen door nationale grenzen. Bij uitstek in de Lage Landen is de handel in boeken altijd een internationale aangelegenheid geweest. België en Nederland, en de politieke entiteiten en constructies die eraan voorafgingen, waren en zijn gericht op contacten met het buitenland. Beide naties hebben nota bene lange tijd koloniale gebieden bestuurd en van allerhande drukwerk voorzien - een thema dat trouwens een doctoraal proefschrift of vijf à zes waard is. Wij kunnen in ieder geval moeilijk begrijpen dat

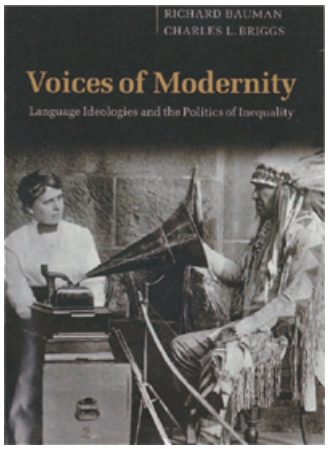
de wetenschappelijke studie van het belangrijkste voertuig van deze mondialisering, het boek, een internationale benadering niet tot haar kerntaken rekent.

Tijd om onze beeldspraak nog even op scherp te zetten. Over de beproevingen en omzwervingen die onze voorgangers hebben doorstaan, willen wij geenszins smalend doen. Maar 'Thalassa!' als kreet van opluchting en verlossing lijkt ons vandaag de dag niet helemaal aan de orde. De zee die zich voor onze voeten uitstrekt, kolkt vervaarlijk, maar is voor waaghalzen niet onaanlokkelijk. De digitalisering van informatie en communicatie en het daarmee nauw sa-

menhangende proces van globalisering zijn fascinerende ontwikkelingen. Ze dwingen boekhistorici over diverse grenzen heen te kijken. Ze dagen ons ook uit: zal het bijvoorbeeld echt wat worden met het *e-book* en welke impact zal die uitvinding hebben op auteurs, uitgevers, teksten en lezers van morgen?

Wat jongehonderigheid zou de boekgeschiedenis niet misstaan. Maar met jongehonderigheid alleen komt de boekgeschiedenis niet ver. We beseffen dat ook professionalisering en institutionalisering noodzakelijk zijn om het draagvlak van onze wetenschap in stand te kunnen houden en zelfs te verstevigen. Voor ons, aanstormende onderzoekers die hoppen van beurs naar tijdelijk baantje en weer terug, is het allesbehalve vanzelfsprekend zelfstandig kredieten los te peuteren om nieuw onderzoek te financieren of instituten en internationale samenwerkingsverbanden uit de grond te stampen. Wat we wél kunnen is - naast het uitdragen van ons eigen onderzoek - ideeën naar voren brengen en reflecteren op de stand van zaken. Of de boel opporren indien nodig. En het is nodig. Laat ons de zee niet verwarren met een behouden thuiskomst. Ze staat juist voor onuitputtelijke mogelijkheden en nieuwe avonturen.

Ons geloof in de toekomst van de boekgeschiedenis willen we graag kracht bijzetten met een lijstje van recente boeken en artikelen die ons vandaag de dag inspireren. Sommige titels vormen misschien de boekhistorische canon van morgen, andere zijn afkomstig uit verwante onderzoekstradities en kunnen onze discipline mogelijk verse zuurstof toedienen:
Voices of modernity. Language ideologies and the politics of inequality (Richard Bauman & Charles L. Briggs, 2003); *Languages and communities in early modern Europe* (Peter Burke, 2004); *La république mondiale des lettres* (Pascale Casanova, 1999); *Book history through postcolonial eyes. Rewriting the script* (Robert Fraser, 2008); *Cultureel goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem* (Pascal Gielen en Rudi Laermans, 2005); *Power in print. Popular publishing and the politics of language and culture in a colonial society* (Anindita Ghosh, 2006); *The economy of prestige. Prizes, awards, and the circulation of cultural value* (James Kennedy, 2004); *The heritage crusade and the spoils of history* (David Lowenthal, 2004); *Renaissance drama and the politics of publication. Readings in the English book trade* (Zachary Lesser, 2004); *Art as a social system* (Niklas Luhmann, 2000); *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation* (Serge Gruzinski, 2004); *The nature of the book: print and knowledge in the making* (Adrian Johns, 1998).



Eindnoten:

1 Zie bijvoorbeeld Han Brouwer, 'Vermoeide helden', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 3 (1996), pp. 201-209; José de Kruijf, 'Boekhistorici en hun theorieën: kennis of inzicht? Waarom boekgeschiedenis te boekhistorisch is', in: Stijn van Rossem & Maartje De Wilde (red.), *Boekgeschiedenis in het kwadraat. Context & casus.* Brussel (Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten) 2006, pp. 9-20; Willem Heijting, 'Het boek tussen de media. Over kader en grondslagen van boekhistorisch onderzoek', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 14 (2007), pp. 91-110 en Kevin Absillis, 'Voorbij het aperitief. Een overzicht van het wetenschappelijk onderzoek naar uitgeverijen in Nederland en Vlaanderen', in: *Cahier voor Literatuurwetenschap* 1 (2009), pp. 91-115.

John Landwehr
Ontluikende beweegbare boeken voor jong en oud
Prentenboeken in beweging (II)

In de loop der tijd zijn er veel soorten beweegbare kinderboeken gemaakt. Voor dit artikel heb ik uit mijn collectie *shapebooks* of contourboeken en driedimensionale prentenboeken gekozen die (nog) niet in Nederlands openbaar bezit zijn.

Shapebooks/contourboeken

Shapebooks zijn echte speelboeken voor kleine kinderen want ze zijn gestanst in de vorm van poppen, dieren, sprookjesfiguren, voorwerpen, en dergelijke. De tekst wordt meestal voorgelezen aan de kleintjes, die na afloop het boek mee kunnen nemen naar de slaapkamer.

Voor zover bekend zijn uitgevers als McLoughlin in New York en Dean & Son, Father Tuck en Nister in Londen zich tegen het eind van de negentiende eeuw gaan interesseren voor dit soort speelboeken.[12] Beide eerstgenoemde firma's maakten overigens al sinds 1860 naam door onder meer een breed assortiment van beweegbare kinderboeken op te bouwen. De andere twee, van oorsprong Duitse uitgevers, vestigden zich, respectievelijk omstreeks 1875 en in het begin van de jaren 1890, in Londen en lieten al hun boeken in Duitsland drukken. Dat was in feite de bakermat van het ontwerpen en produceren van contourboeken. In Hamburg gaf ontwerper, lithograaf, drukker en uitgever Gustav W. Seitz (geboren 1826) in 1859 *King Winter* uit. Als personificatie van de kerstsfeer verlaat *King Winter* zijn besneeuwde paleis om winter in het land te brengen en gehoorzame kindertjes te belonen met snoep.[3] Een jaar later volgde *Cinderella* als contourboek. Beide boekpopjes zijn circa 17 cm lang. Deze boekjes werden gemaakt voor export naar Engeland, waar zij vanuit het distributiecentrum Stationer's Hall in Londen werden verspreid.

King Winter

Cinderella

Maar zoals het soms gaat: een uitvinding wordt bijna tegelijkertijd op twee verschillende locaties gedaan. Zo gaf McLoughlin in 1860 *Mother Goose Melodies* uit als contourboek, met illustraties van Robert Elton. Sinds de eerste druk in Amerika (1786) van Isaiah Thomas waren deze bakerrijmen heel populair geworden.

Een interessante figuur uit die tijd is Louis Prang (1824-1909). Hij werd geboren in Breslau en leerde in de textielfabriek van zijn vader graveren, kleuren en drukken. In 1850 emigreerde hij naar Amerika en

vestigde zich in Boston, Massachusetts (no. 159 Washington St). Daar richtte hij in 1856 met ene Mayer een steendrukkerij en uitgeverij op. Vier jaar later kocht hij Mayer uit en ging hij verder onder de naam L. Prang & Co. Eind 1864 reisde Prang naar Duitsland om zijn lithografische kennis uit te breiden en een jaar later keerde hij terug. Toen begon hij chromolitho's uit te geven over de Amerikaanse burgeroorlog. Hij ontwikkelde ook een productieprogramma voor Valentijns- en kerstkaarten, wat hem de bijnaam 'father of the American Christmas card' opleverde.[4]

Mother Goose's Melodies

Red Riding Hood

Blue Beard

Tussen 1863-1865 bracht Prang minstens drie contourboeken uit: *Red Riding Hood* (1863), *Robinson Crusoe* (1864) en *Goody two shoes* (1865). Al deze sprookjesfiguren (lengte 17 cm) waren voor kleine meisjes leuke boekpoppen.[5] Schrijfster en illustrator was L.A. Lydia Very (1823-1901). Elk boekje bevat acht pagina's tekst met steeds twee illustraties in kleurendruk. In New York gaf concurrent Thomas W. Strong in 1864 *Blue Beard* uit, nota bene met dezelfde lay-out: 17 cm hoog, acht pagina's tekst, elk met twee illustraties in kleurendruk.

Ons land speelde uiteraard ook een rol in de productie en publicatie van shapebooks. Bijvoorbeeld in 1898, toen prinses Wilhelmina tot koningin werd gekroond. Bij uitgever De Erven Loosjes in Haarlem verscheen *Het Kronings ABC* in de vorm van een kroon. Het formaat was 25,5×21,5 cm en het boek telde twaalf bladzijden met prachtige chromolitho's.[6]

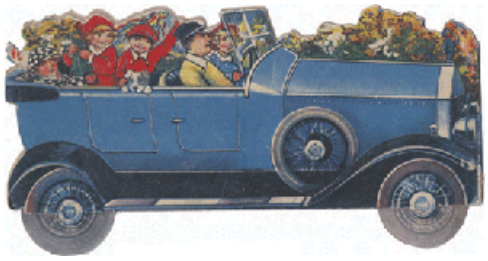
Zeer curieus (lengte 35 cm!) is het shapebook *Nederland's Koningin Wilhelmina.* Blijkens de initialen op het omslag werd het uitgegeven door A. Engel in Berlijn voor export naar Nederland. Het boek had twaalf pagina's Nederlandse tekst en evenzoveel chromolitho's bij verhaaltjes, die... helemaal niets met Wilhelmina te maken hebben.

Nederland's Koningin Wilhelmina

Ten slotte het relaas van *Een vacantiereisje* uit 1920 met elf bladzijden tekst met illustraties en zes chromolitho's inclusief het omslag. Het boekje (13×26 cm) heeft de vorm van een Rolls Royce op draaibare wielen.

> 'De auto brengt ons vliegensvlug naar Zandvoort aan het strand,
> Daar hebben wij toch zulk een schik met water en met zand'

Blijkens het stempel op de voorkant - 'Sint Nicolaas te gast' - was dit een weggevertje van de Firma Stüve die drie beddenwinkels in Rotterdam had.



Een vacantiereisje

Driedimensionale beweegbare boeken

Omstreeks 1856 gaven Dean & Son in Londen enkele populaire driedimensionale boekjes uit in hun serie 'New Scenic Books', zoals *Little Red Riding Hood, Robinson Crusoe en Cinderella.* In Nederland maakte J. Vlieger in Amsterdam zich sinds 1840 verdienstelijk met het uitgeven van kinderboeken en beweegbare prentenboeken. Zo bracht hij omstreeks 1893 een serie uit van zes driedimensionale boekjes: *De drie Katjes, Een bezoek aan de Diergaarde, Roodkapje*, voorts - niet in openbaar bezit - *De drie Beren, Robinson Crusoë* en *Met Oom Jan in 't Circus.* Elk boekje bevat zes

chromolitho's met steeds in het midden twee tegenover elkaar geplaatste prentjes. In die tijd werd bijna nooit de herkomst vermeld. De bron was uitgeverij Raphael Tuck & Sons in Londen met haar serie *The three little Kittens, A visit to the Zoo, Red Riding Hood, The three Bears, Robinson Crusoe* en *In the Circus*.[7]

Het is opmerkelijk dat de serie van zes prentjes door Tuck ook apart als panorama (11,5×7,5 cm) werd uitgegeven. Elk panorama had een kort onderschrift. Voor *In the Circus*, met voorop de clown, luidde het onderschrift: 'Only to say how do you do. And introduce myself to you.' Bij Vlieger werd dit kortweg: 'Hier ben ik weder.'

Circusboeken waren ook toen erg populair. Zo maakte alleen al de beroemde Lothar Meggendorfer er vijf: het beweegbare *Lebendes Affentheater* en de vier panorama's *Im Zirkus, Das internationale Circus, Affentheater* en *Grosze Menagerie.*

Voor wat betreft de driedimensionale boeken kwamen vooral theaterboeken met coulissen in aanmerking, zoals *The Story of Blue Beard* (ca. 1870), *Theater Bilderbuch* (1878) en *Grand théâtre en actions* (ca. 1890).

Uitzonderlijk is Theodor von Pichlers *Sinhalesen und Sudanesen. Scenische Bilder aus fernen Landen für die Jugend.* Uitgegeven door Moritz Perles (Wenen en Leipzig) in 1888 in groot formaat (38×29 cm). Het omslag was zeer kleurrijk en had een uitsparing met een draaischijf van vijf portretten van een zendeling, Papoea, indiaan, neger en Chinees. Acht chromolitho's, elk met drie coulissen die omhooggetild worden door een lintje, geven een kijkje in het leven van de inboorlingen van Ceylon, Soedan en... Kameroen.

Auteur en illustrator Von Pichler werd in 1832 te Wenen geboren. Hij studeerde echter aan de kunstacademie in Milaan. We zien achtereenvolgens taferelen van het temmen van olifanten, de inscheping van wilde dieren, een Soedanese karavaan in de woestijn, olifanten aan het werk op Ceylon, een stoet olifanten begeleid door bedelmonniken met terzijde enkele slangenbezweerders, Soedanese ruiters en kamelendrijvers op de leeuwenjacht, Soedanese krijgsheren op kamelen die elkaar bevechten en ten slotte een boerengezin aan het werk in Kameroen. De bijbehorende tekst is zeer informatief. Zo wordt onder andere verteld over Chinese en Maleise zeerovers die met hun snelle scheepjes Europese handelsschepen aanvallen. Door tussen de klippen en bochten van talloze eilanden te glippen, weten ze te ontkomen aan de marinevaartuigen die jacht op hen maken.

'Hier ben ik weder'

Is er iets nieuws onder zon?

Eindnoten:

1 Peter Haining, *Moveable books*, Londen 1979, pp. 84-85.

2 P.J. Buijnsters en L. Buijnsters-Smets, *Lust en leering,* Zwolle 2001, pp. 410-412.
3 The Library of Congress in Washington D.C. gaf in 1985 een reprint van dit boek uit.
4 Ph.B. Meggs, *A history of graphic design,* Hoboken 1998.
5 J. Landwehr, 'Vier merkwaardige boekpoppen', in: *Boekenpost,* 11 (2003) nr. 64,, pp. 4-5.
6 In 1923 werd dit door een onbekende uitgever geïmiteerd met *Jubileums ABC 1898 1923.*
7 Raphael Tuck & Sons gaf ook een verkleinde serie panorama's (6×4 cm) uit van *The three little kittens* en *A visit to the Zoo.*

Arnold Lubbers
Lezen in Leens tussen 1815 en 1830
Over boeken en hun lezers tussen verlichting en vaderlandsliefde

Links: Leens in de negentiende eeuw. Fotocollectie RHC Groninger Archieven (818-8760)
Boven: Leens in de negentiende eeuw. Prentbriefkaart collectie RHC Groninger Archieven (1986-12426)

Juni 1826; Leens, een impressie

In de herberg van Willem Wolthuis zit een groep van twintig mannen rond een lange, rechthoekige tafel. De klok slaat drie uur en nadat het laatste geluid is weggeëbd, opent de heer Beekhuis de vergadering van het leesgezelschap in het Groninger dorp Leens. ‘Zijn alle 26 leden in ons midden?’ Stilte. Een snelle hoofdentelling geeft negatief antwoord op zijn vraag. 23 aanwezigen; de heren Vork, Tammes en dominee Lubbers blijken te ontbreken. Beekhuis begint met het voorlezen van de namen op alfabetische volgorde, ‘...de heer Rijkens...’ ‘Present!’ De deur van de zaal gaat open en gehaast stapt de heer Vork naar binnen. ‘Mijn nederige excuses’, mompelt hij, waarna hij snel plaatsneemt. Hij hoeft in ieder geval geen boete te betalen. Ook de heer Tammes komt later opdagen, maar pas nadat zijn naam is voorgelezen. ‘Die dertig cent had ik beter kunnen besteden’, klaagt hij dan ook. Gelukkig krijgt elk lid bij aanwezigheid thee en een halve fles wijn, dus is hij zijn boosheid al snel vergeten.

Schoolmeester Rijkens legt zonder moeite zeven gulden en zestig cent op tafel voor de delen drie tot en met zes van de te koop aangeboden *Schoonheden en merkwaardige tafereelen uit de Nederlandsche geschiedenis* van P.G. Witsen Geysbeek en G. Engelbert Gerrits.[1] Voor sommige leden is het verstandiger bij de jaarlijkse boekenveiling, waar elk lid verplicht is een boek te kopen dat in het voorafgaande jaar door het leesgezelschap is gelezen, geen bod uit te brengen.

De boete bedraagt in dat geval wel vijftig cent, maar dat is toch aanzienlijk minder dan de prijzen waarvoor de boeken uiteindelijk worden geveild. Verguld met zijn aanwinsten loopt Rijkens terug naar zijn stoel. De vier in uitstekende staat verkerende boeken legt hij zorgvuldig op een tafel. Aan het omslag is niet te zien welke boeken hij zojuist heeft aangeschaft. 'Leesgezelschap te Leens' staat bij alle boeken op het omslag geschreven. Ze bevatten ook allemaal enkele zorgvuldig ingelijmde bladzijden, waarop tijdens de vorige jaarvergadering de 'leesroute' van de boeken met potlood is genoteerd. Achter elke naam staan twee krulletjes. 'Bij ontvangst en bij afhaling', memoreert de schoolmeester. Wie verzuimt deze gegevens te noteren, wordt bestraft met tien cent per boekdeel.

Leens in de negentiende eeuw. Prentbriefkaart collectie RHC Groninger Archieven (1986-12426)

Als de wijn al bijna op is, gaat de directie over tot het innen van alle boetes. Dit jaar vertonen twee boeken een vlek en heeft een boek een scheur in maar liefst drie pagina's! Allemaal veroorzaakt in het huishouden van de heer Beukema. 'Dat is dan vijf maal vijf cent', zegt Zijlma beslist. Vervolgens gaat de voorzitter over tot het vaststellen van de leesroute voor de boeken die de directie voor het komende jaar heeft geselecteerd. Afwisselende lectuur, dat is zeker, want alleen onzedelije lectuur en boeken die opzettelijk de religieuze opvattingen van de leden bekritiseerden en beschimpten, werden niet aangeschaft.[2]

Zo moet het er haast aan toe zijn gegaan in het negentiende-eeuwse leesgezelschap in Leens, al is het bij de huidige stand van het onderzoek naar leesgezelschappen moeilijk met zekerheid te zeggen.[3] Maar dankzij het archiefmateriaal van het leesgezelschap te Leens is bovenstaande schets in elk geval tot op de bron nauwkeurig te reconstrueren. Met het leesgezelschap van Leens als casus, hoop ik enige helderheid te verschaffen in de Noord-Nederlandse leesgezelschapstraditie tijdens de periode van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden.[4] Wat voor mensen waren lid? Waren het boeren, burgers of buitenlui? En wat waren de omgangsvormen in zo'n gezelschap? Ten slotte, welke thema's doken hoofdzakelijk op in de lectuurkeuze en wat kunnen we op basis daarvan concluderen?

Pentekening van een lezende man in de negentiende eeuw. R. van der Meulen. *Het boek in onze dagen.* Leiden 1892. p. 56

Leens rond 1800 en de ontwikkeling van leesgezelschappen

Leens is een klein dorp met een paar duizend inwoners in het noordwesten van de provincie Groningen, niet ver van de Waddenzee. Al sinds de ijzertijd wordt de regio bewoond en vormt landbouw de belangrijkste bron van inkomsten. In opdracht van Karel de Grote stichtte priester Liudger er de kerk in de achtste eeuw. Het kerkvolk behoorde na de reformatie hoofdzakelijk tot de Nederlandse-hervormde kerk, hoewel er in het dorp een kleine, ondergedoken, katholieke minderheid bestond.

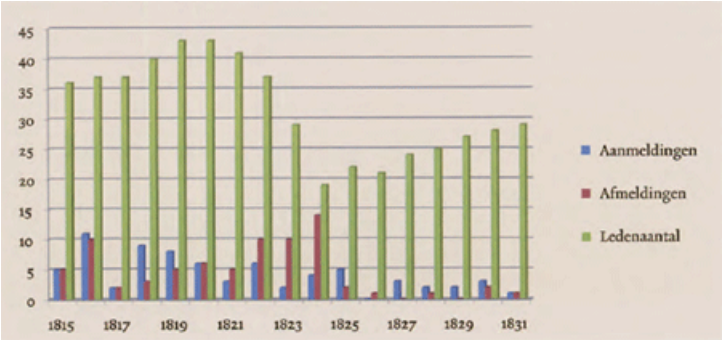
In de vroege negentiende eeuw had de adel in Groningen in praktisch opzicht al zijn invloed verloren. Zijn rol was overgenomen door herenboeren die het materieel bijzonder voor de wind ging sinds het midden van de achttiende eeuw. Politiek wisten zij echter geen invloed te verwerven omdat zij, gezien vanuit aristocratische en regeringskringen, 'maar een boer' bleven.[5] Toch was er iets veranderd in de boerenstand in de eerste helft van de negentiende eeuw. Predikant Jacobus Albertus Uilkens - lid van het leesgezelschap van Leens - herinnerde zich, tijdens een plechtige bijeenkomst ter ere van het tweede eeuwfeest der Groninger academie op 12 oktober 1814, de positief verbaasde opmerking van een vreemdeling over het beschaafde en ontwikkelde gedrag van Geert Reinders, de bejaarde boer en tevens lid van het leesgezelschap: 'Is dit een boer?'[6] De toegenomen rijkdom was er debet aan dat de boeren minder aan het dagelijks werk op de boerderij hoefden deel te nemen en hun aandacht konden verleggen naar het verkopen van hun producten en het verrichten van leidinggevende taken. Hun vrije tijd nam toe, wat ruimte bood voor het lezen van boeken. Predikanten en schoolmeesters richtten rond 1800 in de provincie diverse leesgezelschappen op, waarbinnen de verspreiding van verlichte ideeën het aanvankelijke doel was. Het is dan ook niet verwonderlijk dat boeren, die hun leefstijl spiegelden aan stedelijke burgers, hier lid van werden.[7] Wat lag ten grondslag aan deze trend?

Al gedurende de achttiende eeuw waren in heel Nederland leesgezelschappen opgericht; organisaties waarvan overwegend mannen uit de hogere segmenten van de stedelijke middenklasse lid werden simpelweg om gezamenlijk goedkoop boeken aan te schaffen.[8] De verlichting had bij hen in de tweede helft van de achttiende eeuw

een kentering teweeg gebracht in het denken over het vormen van organisaties en het oprichten van verenigingen. De overtuiging was ontstaan dat de mens een natuurlijke vorm van sociabiliteit bezat: burgers konden alleen in vrijwillige aaneensluiting in vriendenkringen, gezelschappen en genootschappen de basis leggen voor kennis, deugd en geluk. Onder invloed van deze overtuiging verschoven de opvattingen over de burgerlijke levensstijl en ontstond de gedachte dat elke burger zijn natuurlijke vermogens kon ontwikkelen met behulp van nuttige, 'beschavende' wetenschappen. Er werd met dat doel voor ogen een veelvoud aan natuurkundige en letterkundige dilettanten-genootschappen opgericht waarin wetenschappen werden beoefend. Ook werden leesgezelschappen opgericht waarin over deze onderwerpen kon wor-

den gelezen. In deze genootschappen en met behulp van opinievormende publicaties ontwikkelden burgers een verlichte hervormingsagenda om de spiraal van verval te keren waarin het vaderland naar hun mening verkeerde. In kunst- en literatuuruitingen ontstond als gevolg daarvan langzaamaan een geidealiseerd droombeeld van Nederland op basis van de mythe van de zo glorierijke zeventiende eeuw. De Franse overheersing bracht vervolgens gelijkheidsidealen en voedde tegelijkertijd het opkomende nationalisme.[9]

Sommige onderzoekers zijn van mening dat er rond 1800 nog maar weinig achttiende-eeuwse genootschappen over waren en dat deze niet in goeden doen verkeerden.[10] Met natuurkundige en letterkundige genootschappen was het dan misschien gedaan, maar leesgezelschappen werden nog steeds opgericht. Het was zelfs een buitengewoon veel voorkomend fenomeen, zo blijkt uit een eerdere studie naar leesgezelschappen rond de eerste helft van de negentiende eeuw. Tussen 1781 en 1849 bestond er een minimum van 924 en een maximum van maar liefst 1629 leesgezelschappen, verspreid over heel Noord-Nederland (het huidige Nederland) en vermoedelijk waren het er zelfs nog veel meer.[11] De toename van leesgezelschappen in de eerste helft van de negentiende eeuw is daarom meer dan louter een voortzetting van de genootschapstraditie van de achttiende eeuw.



De vroege negentiende eeuw wordt weleens getypeerd als een periode waarin nationalisme en (overdreven) vaderlandsliefde dagelijks de harten en monden van de Nederlanders vulden.[12] Er verschenen boeken, liederen en prenten die dit thema uitdroegen. Ook de bevolking van Leens zal haar nationale cultuur hebben omarmd, als de typering juist is. Het is goed denkbaar dat tijdens de periode van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, bevrijd van vreemde overheersers en met een herstelde monarchie, daadwerkelijk veel belangstelling bestond voor het vaderland. Deze redenering geeft in ieder geval aanleiding om na te gaan met welke onderwerpen de leden van het leesgezelschap in Leens in aanraking kwamen dankzij hun boekconsumptie.

De leden

Al in 1790 werd door tien mannen het initiatief genomen tot de oprichting van het leesgezelschap. Uit hun notulen blijkt dat sindsdien het ledenaantal was toegenomen: bij de vergadering van 17 juni 1815 telde het gezelschap ondertussen 36 leden. Vijf

daarvan waren nieuwe aanmeldingen sinds juni 1814, maar in hetzelfde jaar had het leesgezelschap eveneens van vijf leden afscheid genomen. De fluctuaties van het ledenaantal over de periode van het Verenigd Koninkrijk der Nederland zijn opgenomen in diagram 1.

Tussen 1815 en 1830 kende het ledenaantal een duidelijk hoogte- en dieptepunt. Aanvankelijk nam het ledenaantal alleen maar toe, ondanks het soms hoge aantal afmeldingen zoals in 1816. In 1820 en 1821 had het ledenaantal uiteindelijk zijn piek bereikt met 43 leden. Daarna zette een daling in, die duurde tot 1824. In een periode van nog geen drie jaar kelderde het ledenaantal vervolgens naar een omvang van slechts negentien leden. In 1822, 1823 en 1824 meldde zich een fors aantal leden af. Wellicht hield dit verband met de crisis onder de Groningse landbouwers, die inzette na de hoge graanprijzen van 1817 en voortduurde tot 1824.[13] Hieruit valt af te leiden dat het lidmaatschap van een leesgezelschap in economisch mindere tijden een mogelijke bezuinigingspost was. Dat het aantal leden nadien niet groeide tot boven de dertig, is te wijten aan de nieuwe wetten die het leesgezelschap in 1829 had aangenomen. Daarin werd bepaald dat dertig leden het maximum was.

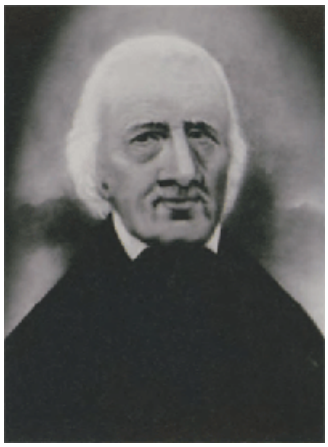
Tussen 1 januari 1815 en 31 december 1831 waren 101 personen lid van het leesgezelschap; van 58 leden heb ik het beroep achterhaald.[14] Ook waren er drie weduwen lid van het leesgezelschap, van wie mij niet bekend is tot welke sociale groep zij behoorden. Zij oefenden geen beroep uit en informatie over hun overleden echtgenoten ontbreekt. Zo heb ik van 57 procent van de leden bepaald tot welke sociale laag van de bevolking zij behoorden.

De leden van het leesgezelschap in Leens waren overwegend afkomstig uit de brede en kleine burgerij. Het is waarschijnlijk dat het initiatief tot de oprichting

Tabel 1: Leden van het leesgezelschap in Leens, ingedeeld naar sociale groep[15]

	Percentage
Adel/regenten	0
Hoge burgerij	7
Brede burgerij	34
Kleine burgerij	15
Smalle gemeente	0
Proletariaat	2
Onbekend/zonder beroep	43

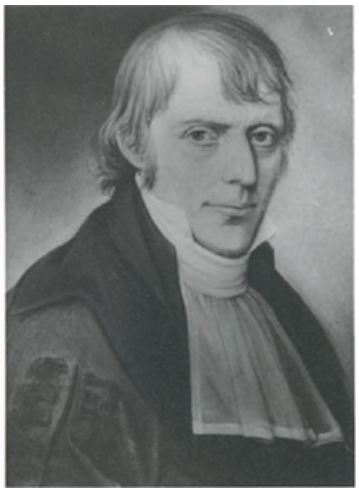
van het leesgezelschap zijn oorsprong vond in de hoge burgerij, in het geval van Leens waarschijnlijk dankzij een aantal predikanten. Onder de leden treffen we verder, in willekeurige volgorde, een kastelein, dokter, horlogier, koopman, schoolmeester, landbouwer, broodbakker, zilversmid, notaris, paardenarts, dagloner, gemeenteontvanger, schrijnwerker, timmerman, korenmolenaar, tapper, vroedmeester, marskramer, ontvanger der rijksbelastingen, voerman en advocaat.



Drie illustere leden van het leesgezelschap in Leens.
Boven: Burgemeester J. van Julsingha, reproductie van een portret vervaardigd door een onbekende kunstenaar. Foto collectie RHC Groninger Archieven (818-23265).
Midden: schoolmeester J.G. Rijkens, reproductie van een tekening door een onbekende kunstenaar. Collectie RHC Groninger Archieven (1785-16276).
Rechts: Predikant J.A. Uilkens, schilderij door Wessel Lubbers. Collectie Rijksuniversiteit Groningen. Foto collectie RHC Groninger Archieven (1785-20299)

Het leesgezelschap bestond dus uit een gemêleerde groep mensen. Wat valt daaruit op te maken? Om te beginnen wordt het aannemelijk dat de aanvankelijke oprichters van het leesgezelschap, zoals verwacht, handelden in de traditie van de eerdergenoemde verlichtingsidealen. De samenstelling van de vereniging

bleef echter niet beperkt tot de brede burgerij. De compositie van de leden van het leesgezelschap van Leens tussen 1815 en 1830 toont aan dat burgerlijke emancipatie inmiddels dieper was doorgedrongen in de samenleving. De wens tot individuele beoefening van wetenschappen, of in ieder geval kennisneming daarvan, vond in Leens haar uiting door de aansluiting van een grote groep mensen uit de brede en kleine burgerij bij het leesgezelschap, en zelfs een paar uit het proletariaat. De interesse voor lectuur was onder alle lagen van de bevolking te vinden en het leesgezelschap van Leens bood de mogelijkheid hier invulling aan te geven. Als kanttekening valt hierbij te plaatsen dat de lagere sociale groepen wel minder waren vertegenwoordigd. Mogelijk was het lidmaatschap voor hen te duur.



De praktijk

Hoe gingen de leden van het leesgezelschap eigenlijk te werk? Zodra een boek werd aangeschaft, kreeg het een stevig omslag met daarop geschreven: ‘Leesgezelschap te Leens’. Voorin werd een aantal witte bladzijden gelijmd. Op deze bladzijden werd door de directie tijdens de jaarlijkse rekening de leesroute genoteerd, waarin slechts bij hoge uitzondering tussentijds een wijziging kon worden aangebracht. Een boek mocht vervolgens veertien dagen in het bezit van een lid blijven. Daarna was het de verantwoordelijkheid van de volgende lezer op de lijst het boek te komen afhalen. Als een lid dan weigerde of niet in staat was het boek mee te geven, dan kon deze rekenen op een boete van tien cent. Om hierop goed te kunnen toezien, was het voor alle leden zaak notities te maken van de data waarop het boek van eigenaar wisselde. Deze notities werden tijdens de rekening door de directie gecontroleerd. Als een lid niet in staat bleek zijn aantekeningen te overhandigen, dan bestrafte men hem met zestig cent. De laatste lezer op de leesroute mocht een boek vier weken in bezit houden. Ten slotte diende hij het boek bij de directie in te leveren.[16]

Tijdens de jaarlijkse vergadering in juni werden boetes geïnd. Een vlek op of een scheur in een pagina van een boek leverde een straf van vijf cent op. Aantekeningen maken in een boek was ook uit den boze. Leden die zich hieraan schuldig maakten, werd zestig cent boete in rekening gebracht en zij dienden het boek vervolgens tegen de volledige inkoopprijs over

te nemen. Als een lid een boek(deel) verloor, dan moest het boek geheel vervangen worden tegen de nieuwprijs, onverminderd door enige openstaande boete. De strakke discipline vond niet alleen haar weerslag in de regels over de omgang met boeken. De leden accepteerden eveneens strikte regels wat betreft de wijze waarop vergaderd moest worden. Om te beginnen werden de namen van de leden op alfabetische volgorde afgelezen. Als een lid pas na het oplezen van zijn naam kwam opdagen, bracht men hiervoor dertig cent in rekening. Totale afwezigheid gedurende de vergadering kostte een lid zelfs zestig cent. Dit gold eveneens voor het voortijdig verlaten van de vergadering. Op straffe van vijftig cent bij in gebreke blijven, was elk lid verplicht een boek aan te schaffen tijdens de jaarlijkse boekenveiling. Als het lid in een voorgaand jaar of nog tijdens dezelfde vergadering een boek had gekocht dat uit meerdere delen bestond, werd hij verplicht de daaropvolgende delen tegen dezelfde prijs te kopen.[17]

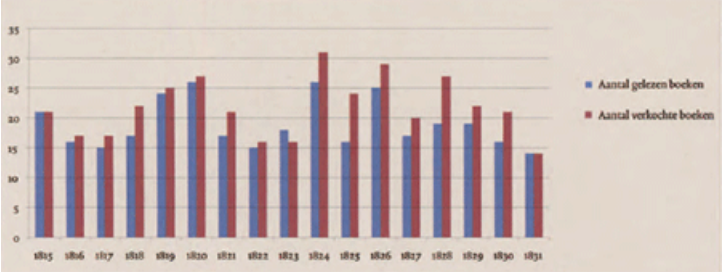


Diagram 2: De aantallen boeken die in het leesgezelschap in Leens circuleerden tussen juni 1814 en juni 1831

Het stond elk lid vrij een nieuw lid voor te stellen. Vervolgens werd over het verlenen van een lidmaatschap gestemd en werd bij meerderheid van stemmen tot eventuele toelating besloten. Bij aanmelding moest een nieuw lid een gulden inleggen en vervolgens een jaarlijkse contributie betalen. Uit de notulen van het leesgezelschap van Leens tussen 1815 tot 1830 is niet eenduidig op te maken op welke manier werd bepaald welke boeken zouden worden aangeschaft. Notulen van andere leesgezelschappen uit deze periode verschaffen echter wel informatie over hun handelswijze. In de meeste gevallen bepaalden de leden bij meerderheid van stemmen of een boek mocht worden aangeschaft uit zelf voorgestelde titels of uit een lijst titels die door de directeur werd opgemaakt.[18] Zo ontstond dus een corpus van boeken dat de leden van het leesgezelschap blijkbaar de moeite van het lezen waard vonden.

De boeken

De leden van het leesgezelschap consumeerden voornamelijk boeken, hoewel volledige jaargangen van tijdschriften samengebonden in boekvorm ook welkom waren. In de vroege negentiende eeuw werd de term ‘tijdschrift’ overigens ook gebruikt voor regulier verschijnend proza. Het is niet duidelijk welke definitie de leden van het gezelschap voor tijdschrift hanteerden, aangezien zij slechts een paar tijdschriften regulier aanschaften, zoals *Vaderlandsche letter-oefeningen* en, minder frequent, ook *De Buitenman.*[19] Wat was nu de omvang van het corpus aangeschafte lectuur?

Het leesgezelschap van Leens schafte gezamenlijk jaarlijks 15 à 25 boeken aan die daarna werden rondgestuurd aan de leden. Elk lid kon zo gemiddeld een boek per maand lezen. Vervolgens werden ieder jaar in juni tijdens de rekening tussen de vijftien en dertig boeken verkocht. Uit diagram 2 kan dus direct een opmerkelijke conclusie worden getrokken: er werden jaarlijks meer boeken verkocht dan gelezen![20] Een mogelijke verklaring is dat leden die zich bij het leesgezelschap hadden aangesloten, de boek-

consumptie van minder belezen leden wilden stimuleren. Zij droegen de eerdergenoemde verlichtingsidealen in dat geval bijzonder hoog in het vaandel! De ontwikkeling van de bevolking door middel van nuttige en beschaafde kennis vonden zij wellicht een zaak van dusdanig belang, dat zij niet schroomden mee te betalen aan de aanschaf van extra lectuur. Deze boeken konden vervolgens op de jaarlijkse vergadering door 'onverlichte' leden van het leesgezelschap voor een relatief laag bedrag worden gekocht. Een tweede denkbare verklaring is dat het leesgezelschap bewust te veel boeken aanschafte om zo bij boekhandelaren korting te bepleiten. Hierbij valt eveneens te denken aan de praktijk van pakketverkoop door boekhandelaren, waardoor de aanvoer van lectuur mogelijk minder was gebaseerd op vrije keuze.[21] In dat geval werden de tekorten die ontstonden - boeken werden namelijk altijd onder de nieuwprijs verkocht tijdens de jaarlijkse vergadering - evenredig betaald door alle leden van het leesgezelschap. Deze tekorten moesten in dat geval wel lager liggen dan de bepleite korting, anders is deze werkwijze niet rendabel geweest.

Lezende boerin in Vlagtwedde in de provincie Groningen uit 1840. Tekening J. Ensing, particuliere collectie. Foto collectie RHC Groninger Archieven (1785-15242). Het is goed denkbaar dat vrouwen van leden van het leesgezelschap in Leens eveneens de boeken lazen die in het leesgezelschap circuleerden

Uit de wetten is in elk geval duidelijk op te maken dat de aanschaf van boeken aan zekere restricties was gebonden, omdat 'alleen zoodanige geschriften, als eene kennelijke strekking hebben, tot benadeeling der goede zeden, of tot opzettelijke aanranding van Godsdienstgezinden niet mogen worden opgenomen'.[22] Maar wat betekende dat in de praktijk?

Alle boeken en tijdschriften die de leden van het leesgezelschap lieten circuleren, waren in het Neder-

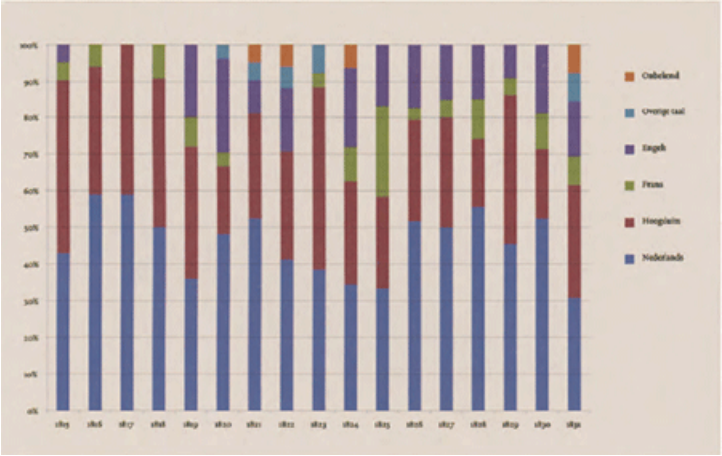


Diagram 3: Het totale aanbod van boeken dat circuleerde in het leesgezelschap, uitgesplitst naar de taal waarin het werk oorspronkelijk is geschreven[23]

Tabel 2: Categorieën boeken geconsumeerd door de leden van het leesgezelschap in Leens tussen juni 1814 en juni 1831[24]

	Aantal titels	Percentage	Van Benthem-%
Theologische en stichtelijke lectuur	17	4,5	5,1
School- en leerboeken, naslagwerken	2	0,5	1,7
Historische lectuur en biografieën	56	15,1	15,0
Romans en verhalenbundels	101	27,2	23,7
Juridische werken, wetten	4	1,1	1,0
Geografie en reisbeschrijvingen	119	32,1	20,5
Tijdschriften	18	4,9	13,2
Kranten	0	0	0,3
Natuurwetenschappen, biologie	8	2,2	1,4
Dichtwerken (exclusief klassieken)	10	2,7	5,5
Almanakken, datumwijzers, getijtafels	1	0,3	0

Geneeskunde, scheikunde, farmacie	0	0	0,8
Klassieke taal- en letterkunde (exclusief schoolboeken)	2	0,5	0,5
Kinderboeken	4	1,1	0,8
Toneel	1	0,3	2,2
Politieke geschriften	2	0,5	1,7
Taal- en letterkunde (exclusief klassieken en schoolboeken)	4	1,1	1,2
Mengelwerk en diversen	17	4,5	5,5
Onbekend	5	1,3	-
Totaal	371	99,9	100,1

lands, hoewel slechts de helft oorspronkelijk ook in het Nederlands was geschreven. De andere helft van het corpus betrof vertaalde lectuur, waarbij het opvallend is dat het merendeel vertaald was uit het Hoogduits. Blijkbaar was het vaderlandse titelaanbod niet toereikend om de leesbehoefte van de lezers in Leens te bevredigen. Of wellicht werden deze titels simpelweg goedkoper aangeboden door boekhandelaren waardoor zij aantrekkelijker waren om aan te schaffen? Hoe dan ook, de vraag resteert welke genres nu eigenlijk werden gelezen.

De smaak van de leden van het leesgezelschap was in ieder geval niet bijzonder divers. Bijna 75% van de titels die het aanschafte, was in te delen in drie categorieën: 'geografie en reisbeschrijvingen', 'romans en verhalenbundels' en 'historische lectuur en biografieën'. Deze bevindingen komen in hoge mate overeen met de resultaten van het onderzoek naar de boekenaanschaf van leesgezelschappen op basis van de klantenboeken van boekhandelaar Van Benthem uit Middelburg.[25] Op basis van de verschillen in percentages die er desondanks zijn, valt een aantal voorzichtige conclusies te trekken. Het lijkt erop dat men in Leens veel meer geïnteresseerd was in wat er buiten de landsgrenzen gebeurde dan in Middelburg. Daar staat tegenover dat de leden van leesgezelschappen in en om Middelburg veel meer tijdschriften, dichtwerken en toneelstukken aanschaften. Hun boekenkeuze was mogelijk meer ingegeven door een grotere interesse voor nationale actualiteit, waarmee de belangstelling voor het buitenland misschien ook al was bevredigd.

Pagina uit het notulenboek van het leesgezelschap in Leens. Collectie RHC Groninger Archieven (463-2). Bovenaan de pagina staan de namen genoteerd van de leden van het leesgezelschap. Mutaties in de samenstelling, zoals afmeldingen, werden ook genoteerd. Onderaan staan de titels van de boeken die de leden van het leesgezelschap hadden aangeschaft, de inkoopprijs die ze daarvoor hadden betaald, de koper van het boek op de jaarlijkse boekenveiling en de prijs die de koper daarvoor neerlegde

Vaderlandslievende lectuur, waaronder bijvoorbeeld *De Hollandsche natie* van J.F. Helmers,[33] bevond zich eveneens in het corpus van aangeschafte boeken in Leens. Op basis van een titelanalyse en een verkenning van recensies in onder meer *Vaderlandsche letteroefeningen* en *Boekzaal der geleerde wereld*, is vast te stellen dat vierenvijftig titels een vaderlandslievend onderwerp hadden of Nederlandse geschiedschrijving waren.[34] Dat betrof dus bij na 15 procent van het totale aantal boeken. Een ogenschijnlijk aanzienlijk percentage. Toch was meer dan het dubbele aantal titels afkomstig uit de categorie 'reisverhalen en geografie' en had wat dat

betreft in zekere zin een buitenlands thema. Dit kon ook nationalistisch van aard kon zijn, zoals de literatuur van Pichler.[35] Nationalisme en vaderlandsliefde waren dus wel thema's die voorkwamen in de boeken die in Leens werden gelezen, maar van een overdreven of in ieder geval opvallende interesse was geen sprake. Dat de lezers zich maar wat graag op de hoogte stelden van wat er zich buiten de eigen landsgrenzen afspeelde, doet zelfs enigszins afbreuk aan dat vermeende wijdverbreide nationale

De auteurs van wie de meeste boeken werden aangeschaft waren:

- J.L. Ewald (1748-1822). De Deen Ewald studeerde theologie in Marburg en Göttingen, waarna hij predikant en later hofpredikant werd. Hij zette zich met name in voor veranderingen in het onderwijs en schreef dan ook veel pedagogische geschriften. In 1805 werd hij professor moraal- en pastoraal theologie in Heidelberg. Hij hield vast aan traditionele confessies en verdedigde deze opvattingen fervent.[26]
    - *Huwelijks-betrekkingen en huwelijks leven: in brieven,* Amsterdam (Johannes van der Hey) 1810-1813/4.
    - *Korte natuur-preeken*, Amsterdam (Johannes van der Hey) 1814.
    - *Menschenbestemming en levensgenot: zedekundige voorlezingen,* Amsterdam (J. van der Hey) 1817; 2de druk.

- Wilhelmus Kist (1758-1841) 'was conrector en rector aan Latijnse scholen te Breda en Middelburg; bekleedde staatsambten (1799-1807) en was van 1819-1828 directeur van de Nederlandsche Staats-Courant. Rationalist. [...] Zijn romans zijn min of meer door een losse verhaaldraad aaneengeregen vlakke karakter- en zedenschetsen. Hij oefende wsch. invloed uit op Hildebrand in diens Camera obscura.'[27] Hij schreef zijn titels onder het pseudoniem 'Den schrijver van Den ring van Gyges wedergevonden'.
    - *Louise van Walburg,* Haarlem (F. Bohn) 1812.
    - *Zonderlinge lotgevallen van Barend van Poederen, weleer geheimschrijver van den landjonker van Blankenheim tot den Stronk, op eene reize door Holland, Zeeland, Braband en Vlaanderen,* Haarlem (F. Bohn) 1813-1814.
    - *Constantijn van Falkemade, of De ouderlijke woning,* Haarlem (F. Bohn) 1814.
    - *De Egyptische tooverstaf, of Karakterschetsen en tafereelen des menschelijken levens,* 's-Gravenhage (wed. J. Allart en comp.) 1822-1823.

- Carolina Pichler (1769-1843) was een van de beroemdste vrouwelijke schrijvers uit Oostenrijk in de vroege negentiende eeuw en stond in het centrum van het sociale en intellectuele leven. Ze was een patriottische, conservatieve schrijfster van historische romans. Haar doel was het versterken van het nationale Oostenrijkse bewustzijn.[28]
    - *Verhalen,* Dordrecht (A. Blussé en zoon) 1816.
    - *Tulpen: romans en verhalen,* Amsterdam (C.L. Schleyer) 1820.

- C.G. Salzmann (1744-1811) was met name bekend vanwege zijn pedagogische geschriften. Kinderen dienden theologisch onderlegd te worden, hun intellect moest gestimuleerd worden, de kennis over het thuisland moest aangeleerd worden, naast een uitstekende fysieke opleiding, was Salzmann van mening.[29]
    - *Geschiedenis van Hendrik Ligt-hoofd*, Amsterdam (Johannes van der Hey) 1812.

- *Geschiedenis van den heer Pappel*, Amsterdam (Johannes van der Hey) 1813.
- *De hemel op aarde*, Leeuwarden (G.T.N. Suringar) 1827.

- K.H. Spiess (1770-1849) was schrijver en acteur. Hij schreef ongeveer tweehonderd titels, hoofdzakelijk romans met historische, fantasievolle thema's.[30]
    - *Leven en daden van Jacob van Buchenstein, erf-, leen- en gerigtsheer van Opper-, Middel- en Neder Buchtenstein*, Amsterdam (C. Timmer) 1810-1811.
    - *De ridders met den gouden hoorn*, Utrecht (N.M. Stamrood) 1817.
    - *Het Petermannetje: eene spookgeschiedenis uit de dertiende eeuw*, Amsterdam (J.C. van Kesteren) 1826.

- J.A. Uilkens (1772-1827) was lid van het leesgezelschap in Leens. Hij studeerde in Groningen theologie en natuurkundige wetenschappen. In 1796 werd hij predikant te Lellens en in 1798 in Eenrum. In 1815 werd hij tot hoogleraar landhuishoudkunde benoemd in Groningen.[31]
    - *De volmaaktheden van den Schepper in zijne schepselen beschouwd, tot verheerlijking van God en tot bevordering van nuttige natuurkennis: in redevoeringen,* Groningen (J. Oomkens) 1819.

- E.A.W. von Zimmermann (1743-1815) was geograaf en natuurwetenschapper. Hij keerde zich tegen de gevolgen van de Franse Revolutie. In plaats van het omverstoten van regimes, was Von Zimmermann van mening dat men zaken moest verbeteren en was hij voorstander van een vreedzame samenwerking tussen staten.[32]
    - *De aarde en hare bewoners, volgens de nieuwste ontdekkingen: een werk ter bevordering der kennis van landen en volken en van derzelver voortbrengsels en handel,* Haarlem (De erven F. Bohn) 1816-1826.

ZONDERLINGE LOTGEVALLEN
VAN
BAREND VAN POEDEREN,
REIZE DOOR HOLLAND, ZEELAND,
BRABAND EN VLAANDEREN.
DEN RING VAN GYGES WEDERGEVONDEN.
Met Platen.
EERSTE DEEL.
TE HAARLEM bij
FRANÇOIS BOHN.
MDCCCXIII.

GESCHIEDENIS
VAN
DEN HEER PAPPEL
NAAR HET HOOGDUITSCH VAN
C. G. SALZMANN,
TE AMSTERDAM bij
JOHANNES VAN DER HEY.
MDCCCXIII.

Links: De schrijver van Den ring van Gyges wedergevonden, *Zonderlinge lotgevallen van Barend van Poederen [...]*, Haarlem 1813. UB UvA 1063 G 24. Rechts: C.G. Salzmann, *Geschiedenis van den heer Pappel*, Amsterdam 1813. UB UvA 426 G 36. De boeken van de schrijver van Den ring van Gyges wedergevonden, een alias van Wilhelmus Kist, en Salzmann lazen de leden van het leesgezelschap in Leens kennelijk graag. Van deze auteurs schaften ze tussen 1815 en 1830 meerdere titels aan

gevoel. De titels van Ewald, Salzmann, Uilkens en Von Zimmerman voeden bovendien de gedachte dat de leden veel belangstelling aan de dag legden voor verlichte lectuur. Deze auteurs schreven immers boeken over pedagogie en met natuurwetenschappelijke inhoud; kennis die volgens verlichte geesten kon bijdragen aan de maakbaarheid van de samenleving. Het hoge percentage romans en verhalenbundels kan ten slotte een indicatie zijn dat er toch vooral ter ontspanning gelezen werd.

Epiloog: idealen en ontspanning

De leden van het leesgezelschap van Leens hadden tussen 1815 en 1830 potentieel over van alles te klagen. Na het herstel van de nationale zelfstandigheid in 1814 was een nieuwe staatsregeling tot stand gekomen in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. In de nieuwe samenstelling der Provinciale Staten waren de inwoners van Leens evenwel ondervertegenwoordigd ten opzichte van de adel en de stad Groningen. Na het inzetten van de landbouwcrisis rond 1820, kreeg men in de provincie Groningen de smaak van het protesteren te pakken. Het breedst gedragen verzoek dat destijds bij de koning werd ingediend, betrof een petitie tot importheffingen op buitenlands graan.[36] Toen de Belgen zich afscheidden, werden de Noord-Nederlanders gedwongen geld te lenen aan de koning, wat tot felle protesten leidde onder de Groninger boeren, aangezien de landbouwcrisis nog niet geheel was verholpen. De regering slaagde er desondanks in de gelden te innen, hoewel uitgerekend in Leens de meeste weerstand werd ge-

boden, wat het dorp zelfs de bijnaam 'Klein Brussel' opleverde.[37] Emancipatie onder de Groninger boeren had geleid tot ingang van de verlichte beginselen van liberalisme, wat de oppositie tegen het paternalistische bewind van Willem I voedde. Het is goed denkbaar dat dit gedachtegoed onder meer via leesgezelschappen zoals dat van Leens was verspreid. De boekconsumptie van het leesgezelschap in Leens tussen 1815 en 1830 geeft in ieder geval aanleiding een aantal aannames over deze mentaliteitsveranderingen nog eens nader te bekijken.

Pentekening van een lezende predikant in de negentiende eeuw. R. van der Meulen, *Het boek in onze dagen*, Leiden 1892, p. 106

Onder het genot van een aantal glazen wijn kwamen in Leens met name predikanten en boeren op gezette tijden bij elkaar om gezamenlijk lectuur te selecteren die kon worden aangekocht. Ze kozen hoofdzakelijk voor romans en reisbeschrijvingen, om deze daarna volgens een vooraf afgesproken volgorde onder elkaar te laten circuleren. Of er op het gelezen werk werd gereflecteerd, is uit de nagelaten notulen niet op te maken.[38] Gezien het feit dat er slechts één jaarlijkse vergadering was en deze een vaste invulling van werkzaamheden kende, ben ik geneigd te stellen van niet.[39] Wat het leesgezelschap wel typeerde, was een rigide organisatie rondom een gevarieerd leesmenu. De boekconsumptie toont naast een interesse voor romans en reisbeschrijvingen - welke tot ontspanningslectuur kunnen worden gerekend - een flink percentage ontwikkelingslectuur.[40] De leden van het leesgezelschap lazen, in weerwil van de opvattingen over de vermeende populariteit van vaderlandslievende lectuur, hoofdzakelijk over thema's die zich buiten de landsgrenzen van het jonge, kleine koninkrijk afspeelden. Dat die thematiek nochtans nationalistisch kon zijn, bewijst de populariteit van een auteur als Pichler. Duidelijk is in elk geval dat de horizon breder was dan het Groninger platteland. In de bevrediging van hun leesbehoefte, toonden leden van het leesgezelschap zich in ieder geval niet overdreven vaderlandslievend. De resultaten van de analyse van de boekconsumptie van de leden van het leesgezelschap in Leens tonen daarnaast aan dat canonieke auteurs uit de vroege negentiende eeuw, zoals Bilderdijk en Tollens, niet tot de meest gelezen auteurs behoorden. Als je het op twee eeuwen afstand bekijkt, valt op dat de lezers van Leens zich flink buiten de gebaande paden begaven: ze lazen veel over de grens. En ook intern waren de grenzen vervaagd, want landbouwer en voerman deden net zo hard mee aan zelfontplooiing als de burgerman en de predikant. Het lidmaatschap

betekende voor schoolmeester Rijkens bijvoorbeeld de mogelijkheid zijn wetenschap over de wereld nog verder uit te breiden en inspiratie op te doen voor zijn lessen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij onder auspiciën van het Departement Leens van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1828 en 1845 de *Almanak ter bevordering van kennis en goeden smaak* schreef.[41]

Het leesgezelschap tussen 1815 en 1830 had de vorm van een verlicht emancipatorisch initiatief met strenge wetten en fungeerde op die manier als oefening in typische verlichtingsidealen als zelfdisciplinering. De

boekenkeuze van de leden weerspiegelde naast belangstelling voor deze idealen echter ook interesse in nationalistische thematiek, hoewel deze niet beperkt bleef tot het vaderland. Ten slotte werd ook veel ter ontspanning gelezen. Of Leens wat dat betreft een uitzondering was, of dat dergelijk 'grensoverschrijdend' leesgedrag gebruikelijk was, valt op grond van één casus niet vast te stellen. Maar er is niets wat erop wijst dat Leens een uitzondering was.[42]

Eindnoten:

1 P.G. Witsen Geysbeek en G. Engelbert Gerrits, *Schoonheden en merkwaardige tafereelen uit de Nederlandsche geschiedenis*, Amsterdam 1825-1829.

2 Geïnspireerd op het register van het leesgezelschap in Leens: Groninger Archieven 463; 2. De namen en beroepen van de leden berusten op feitelijke informatie, evenals de genoemde wetten, boetes en handelswijzen. De schets is verder gebaseerd op beredeneerde vermoedens naar aanleiding van onderzoek naar meerdere leesgezelschappen uit dezelfde periode in het kader van mijn promotieonderzoek. Dit maakt deel uit van het Vlaams-Nederlands onderzoeksproject *De Nederlandse literatuur en het literaire bedrijf in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden 1815-1830: interactie en differentiatie*, geleid door Piet Couttenier en Lisa Kuitert. De literaire interactie tussen Noord- en Zuid-Nederland in de bewuste periode wordt onderzocht, waarbij het zuidelijke gedeelte van het onderzoek wordt uitgevoerd door Janneke Weijermars aan de Universiteit Antwerpen.

3 Enkele studies naar leesgezelschappen in de achttiende en negentiende eeuw: Suzanna Johanna Hoes, *Lezen in de negentiende eeuw: het leesgezelschap de Breeveertien te Dordrecht, 1832 tot 1880*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam 2007; Hetty Kegge-Sprengers, *Chateaubriand en rijstepap: een onderzoek naar het leesgezelschap Legendo Discimus te 's-Hertogenbosch 1806-1886*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Open Universiteit Nederland 2004; Frans Wilhelm, 'The English Reading Society, 1792-1817. Een oud Engels leesgezelschap in Nederland', *De negentiende eeuw* 23 (1999) 3, pp. 129-142; Ria van Hemmen, 'Het leesgezelschap van Loppersum 1770-1944', *Driemaandelijksche bladen* 47 (1995) 1-4, pp. 71-149; B.P.M. Dongelmans, 'Over intekenaren, kopers en lezers. Een zoektocht naar het Leesgezelschap te Nieuwenhuis', *De negentiende eeuw* 14 (1990) 2/3, pp. 189-203.

4 J.E. Fuhri-Snethlage schreef al een doctoraalscriptie in 1988 over dit leesgezelschap: *Het leesgezelschap van Leens: een kleinschalig onderzoek naar een wijdverbreid fenomeen.* Deze werd gedeponeerd bij de universiteitsbibliotheek van de Rijksuniversiteit Groningen. Helaas is het exemplaar onderwijl vermist geraakt. Mocht iemand nog over deze scriptie beschikken, dan houd ik mij van harte aanbevolen voor inzage. Contact kan worden opgenomen via a.lubbers@uva.nl.

5 H. van Riel, *Geschiedenis van het Nederlandse liberalisme in de 19e eeuw*, Assen 1982, pp. 20-22.

6 IJ. Botke, *'Gaat, krijgt een boek of pen in hant en oefent daarin u verstant'. Drie generaties Teenstra en de Verlichting op het Groninger platteland (1775-1825),* Groningen 1988, p. 9.

7 Botke, *Verlichting op het Groninger platteland,* pp. 11-12.

8 J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt, 'Het lezerspubliek als object van onderzoek. Boekaanschaf in Middelburg in het begin van de negentiende eeuw', in: W. van den Berg (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen,* Utrecht 1986, p. 85.

9 W.W. Mijnhardt, *Tot Heil van 't Menschdom. Culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815,* Amsterdam 1988, pp. 374-375.

10 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*, Amsterdam 1991, pp. 149.

11 Dick Jansen, ‘Uitgerekend op intekening. De kwantitatieve ontwikkeling van het leesgezelschap in Nederland, 1781-1850’, *De negentiende eeuw* 14 (1990) 2/3, pp. 181-188. Het artikel vloeide voort uit: Dick Jansen, *Niet velen, maar veel. Onderzoek naar het aantal leesgezelschappen in Nederland, 1781-1850*, ongepubliceerde doctoraalscriptie RU Utrecht 1988.
12 Lotte Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*, Amersfoort/Nijmegen 2008.
13 J.J.A. de Beer, ‘Levensstandaard in Nederland. Voedingen gezondheid in de eerste helft van de negentiende eeuw’, *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 22 (1996), p. 38.
14 Deze volkstellingen zijn aanwezig op microfiche in de Groninger Archieven. Met behulp van de volkstelling van mannen in het dorp Leens uit 1814 en de algemene volkstelling in de gemeente Leens uit 1829.
15 De keuze voor deze in de Nederlandse geschiedschrijving gangbare sociale stratificatieverdeling werd ook gemaakt door Han Brouwer in: idem, *Lezen en schrijven in de provincie. De boeken van Zwolse boekverkopers 1777-1849*, Leiden 1995, p. 33.
16 Groninger Archieven 463; 2.
17 *Ibidem.*
18 Deze veronderstelling is gebaseerd op onderzoek naar enkele tientallen leesgezelschappen.
19 *Vaderlandsche letter-oefeningen*, Amsterdam 1814-1876; *De Buitenman*, 's-Gravenhage 1820-1829.
20 Over het gebruik van het woord lezen valt te twisten. Tot op heden heb ik geen bewijs aangetroffen dat de boeken die in leesgezelschappen werden aangeschaft, daadwerkelijk werden gelezen. Ik acht het wel bijzonder aannemelijk dat dit gebeurde, aangezien de financiële eisen die aan het lidmaatschap van een leesgezelschap verbonden waren voor veel leden hoog geweest zal zijn. Zij vatten hun lidmaatschap in dat geval waarschijnlijk niet lichtzinnig op en ik ben er dan ook van overtuigd dat zij er werkelijk gebruik van maakten.
21 Hierover: Lisa Kuitert, *Het ene boek in vele delen. De uitgave van literaire series in Nederland 1850-1900,* Amsterdam 1993, p. 90.
22 Groninger Archieven 463; 2.
23 De oorspronkelijke taal van de titels is gebaseerd op de gegevens uit: Louis G. Saalmink, *Nederlandse bibliografie 1801-1832*, 's-Gravenhage 1993.
24 De onderverdeling in genres die is gevolgd: J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt, *Leescultuur in Middelburg aan het begin van de negentiende eeuw*, Middelburg 1988, p. 2, tabel 2.
25 Deze resultaten zijn te vinden in de tabel in: Kloek en Mijnhardt, *Leescultuur in Middelburg*, p. 86.
33 J.F. Helmers, *De Hollandsche natie in zes zangen,* 's-Gravenhage (wed. J. Allart en comp.) 1822; 6e druk. Recentelijk verzorgde Lotte Jensen nog een nieuwe editie: J.F. Helmers, *De Hollandsche natie. Editie Lotte Jensen, met medewerking van Marinus van Hattum.* Nijmegen 2009.
34 *Vaderlandsche letter-oefeningen*, Amsterdam 1814-1876; *Boekzaal der geleerde wereld, of Tijdschrift voor letterkundigen*, Amsterdam 1811-1816.
35 Zij was een patriottische Oostenrijkse auteur die met name historische romans schreef. Haar boeken werden veel aangeschaft door leesgezelschappen in Noord-Nederland tussen 1815 en 1830. Haar boeken, over andere thema's dan Nederlandse, konden als voorbeeld dienen voor de wijze waarop het nationalisme in andere landen werd beleefd.
26 Friedrich Wilhelm Bautz, ‘EWALD’, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Band I, 1990.
27 W.J.C. Buitendijk, ‘Kist, Wilhelmus’, in: G.J. van Bork en P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, Weesp 1984, p. 318.
28 Ritchie Robertson, ‘The Complexities of Caroline Pichler: Conflicting Role Models, Patriotic Commitment, and *The Swedes in Prague* (1827)’, in: *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture* 23 (2007), pp. 34-35.
29 Rainer Lachmann, ‘SALZMANN’, in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Band VIII, 1994.
30 Friedrich Kummer, ‘Schulze, Friedrich August’, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 32, 1891, pp. 768-769.
31 ‘Uilkens’, in: J.G. Frederiks en F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandse letterkunde*, Amsterdam 1888-1891, p. 797.

32 Paul Zimmerman, ‘Zimmermann, Eberhard August Wilhelm’, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 45 (1900), pp. 256-258.
36 Botke, *Verlichting op het Groninger platteland*, pp. 53-54.
37 *Idem*, p. 59.
38 Diverse onderzoekers hebben erop gewezen dat er in leesgezelschappen werd gereflecteerd op gelezen lectuur, zoals: Marita Mathijsen, *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880*, Nijmegen 2004, p. 163.
39 De voorlopige resultaten naar andere leesgezelschappen in het kader van mijn dissertatieonderzoek lijken deze conclusie te ondersteunen.
40 Deze term verwijst naar boeken over wetenschap en kunst, zoals opgevoerd in J.J. Kloek, ‘De lezer als burger. Het literaire publiek in de achttiende eeuw’, *De Achttiende Eeuw. Documentatieblad van de Werkgroep Achttiende Eeuw* 26 (1994) 2, p. 184.
41 J.G. Rijkens, *Almanak ter bevordering van kennis en goeden smaak*, Groningen 1828-1845.
42 Een structurele vergelijking tussen de boekconsumptie van leesgezelschappen beoog ik uit te voeren voor mijn promotieonderzoek.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (3)

Kringloop

Het antiquariaat bloeit als nooit tevoren. In deze tijd heeft het zich vermomd als kringloopwinkel. Een slim systeem. De kringloopwinkel vraagt de boekenliefhebber zijn overtollige boeken in te leveren (want weggooien is zonde) en verkoopt deze voor een zacht prijsje aan een andere liefhebber. Personeelskosten zijn er nauwelijks, want een kringloopwinkel is een sociale werkplaats waar ontspoorden onder leiding van een betaalde kringloopwinkelmanager (vroeger sociaal werker) aan een normaal bestaan mogen wennen. Iedereen gelukkig.

De kringloopwinkel blaast een frisse wind door het versufte en verzuurde antiquariaat. Vroeger werd de prijs van een boek bepaald door zeldzaamheid en vraag. Een ongewild of onbeduidend boek kostte €1 en voor een boek van waarde was de prijs bijvoorbeeld €18,50 of €220 al naar gelang de antiquaar wist welk bedrag hij voor dit boek uit de zak van zijn klant kon kloppen. Van dit ouderwetse prijssysteem zijn we nu gelukkig af. Een goedkoop boek kost nu tien cent en een duur boek één euro vijftig. En of een boek goedkoop of duur is, wordt bepaald door een ex-junk of gewezen dronkelap die boeken prijst op basis van dikte en geur. Het verschil met menig antiquaar is niet eens zo groot.

Ook de indeling van boeken in een kringloopwinkel is bepaald verfrissend. Zo ben ik al eens een rubriek tegengekomen die ‘Engelen’ heette en waarin dus keurig alle boeken over engelen bij elkaar stonden. Niet alleen *Engel der wrake, De Blauwe Engel, Gods afgezanten, De vrouwen van de aartsengel, Herinneringen van een engelbewaarder*, *Beschermengelen* en *Hemelse boodschappers*, maar ook *Engelen der duisternis* en *Lucifer* van Vondel. Spannend! Deze kringloop had een echte kenner in dienst, want op zekere dag trof ik ook *De ontdekking van de hemel* op het engelenplankje aan en later *De komst van Joachim Stiller,* wat volgens mij een twijfelgeval is.

Het engelenplankje

Mijn vriend Igor Vadimovitsj vertelde dat hij in een buitengewest een kringloop had ontdekt waar ze behalve Zwarte en Witte Beertjes ook Groene en Rode Beertjes hadden. Dat kon ik niet geloven. ‘Ga maar mee’, zei hij gewichtig. Wij op de fiets naar Koehoorn. En jawel hoor. Op de zijkant van de planken stond geschreven ‘Rode Beertjes’, ‘Blauwe Beertjes’, ‘Gele Beertjes’, ‘Groene Beertjes’ en op die planken stonden de Beertjes allemaal keurig op kleur gesorteerd. Een nieuwe wereld ging voor mij open. Kleur blijkt een populair indelingscriterium. In een andere zaak

stonden alle zwarte, rode en blauwe boeken bij elkaar. In de zwarte kast vond ik - eindelijk - *Bij dag en ontij*: een zwartgallig boek met een duistere titel

Georges
SIMENON
le petit homme d'Arkhangelsk
DE BLAUWE ENGEL
HENRICH MANN
HARRY MULISCH
DE ONTDEKKING VAN DE HEMEL
ROMAN
ENGELBEWAARDERS WINTERBOEK
HET OOG van de ENGEL
Nelleke Noordervliet
KLAUS MANN
MEFISTO
Portret van een duivels kunstenaar
ROMAN
DE VIERDE ENGEL
Theo Kars
BESCHERMENGELEN
Willem Frederik Hermans
Herinneringen van een engelbewaarder
MET ENGELEN EN HERDERS
carter brown
GOUDEN ENGEL
HUBERT LAMPO
de komst van Joachim Stiller

in een zwarte band. Hoe had ik deze naargeestige roman van Jan Blokker anders ooit moeten vinden?

Jan Blokker, *Bij dag en ontij* (1952), met en zonder stofomslag

Het Grote Boek van De Poezenkrant (2004), met staart

In een kringloop in het westen van onze stad heeft een innovatieve winkelmanager iets nieuws bedacht. Alle boeken kostten aanvankelijk €5 per stuk. Iedere week ging er een euro vanaf: in de vijfde week betaalde je ten slotte €1. Ik ben dan benieuwd hoe lang ik een boek durf te laten staan om het voor de laagste prijs te kunnen kopen. Dat leidde tot een felle discussie met Igor. Hij vindt dat je de eerste druk van *Lijmen* toch beter direct voor €5 kunt kopen. Ik kies voor wat meer spanning in mijn leven. Ik zag *Het Grote Boek van De Poezenkrant* voor €5 staan, zonder staart. Dat vind ik dan te duur. De volgende week stond het er nog. Een week later nog. Maar zonder staart is *Het Grote Boek van De Poezenkrant* incompleet. Ik wil voor een boek zonder staart niet meer dan €1 betalen, ook al is de staart op zichzelf onleesbaar. Maar in de één-euroweek was niet alleen de staart maar ook het boek zelf verdwenen. Dat is heel leerzaam. Maar vond ik het vervelend? Nou, nee. Ik heb het boek nu vier keer in handen gehad en in de kringloop in vier sessies het complete interview gelezen met Pé Schreu, de directeur-tegen-wil-en-dank van *De Poezenkrant.* Had ik het boek direct voor €5 gekocht, dan zou ik dit vermakelijke interview waarschijnlijk nooit hebben gelezen en stond er nu een incompleet boek in mijn boekenkast.

Een andere kringloop hield in de hal vooraan bij de ingang een uitverkoop van boeken. Dat op zichzelf vind ik al een kostelijk fenomeen: de kringloop ruimt op. In deze opruiming kosten de boeken tien cent per stuk en tien voor vijftig cent. Na mijn gewone aankopen keek ik nog even bij de opruiming en viste daar zes boeken uit. Terug bij de kassa wilde ik vijftig cent afrekenen. ‘Dat klopt niet,’ zei de kassier, ‘het is zestig cent, want het zijn zes boeken.’ ‘Maar tien boeken kosten vijftig cent,’ sputterde ik tegen, ‘dan zijn zes boeken toch ook vijftig cent.’ De kassier legde het nog eens uit: tien boeken kosten vijftig cent maar zes boeken kosten elk tien cent, dus samen zestig cent. ‘Weet je wat,’ stelde ik voor, want ik voelde wel dat hij gelijk had, ‘ik betaal vijftig cent en dan neem ik in de hal nog vier boeken extra mee, zodat ik er toch tien heb. Dan klopt het wel.’ Daarmee ging de kassier tevreden akkoord.

In de hal overlegde ik met mijzelf. Wat nu? Die vier boeken gewoon laten liggen? Dat riekte naar oplichting. Meenemen en onderweg weggooien? Dat was zonde. Ik zocht vier willekeurige boeken uit en liep terug naar de kassa. ‘Ik kom mijn bijdrage leveren aan de kringloop’, zei ik dapper en legde de boeken op de toonbank. ‘Deze vier boeken wil ik niet meer hebben. Ze zijn voor jullie.’

Archangelsk, november 2009

Koos van Weringh

Boekbespreking

Henk Slechte, *Marius Bauer als kritisch kunstenaar. Zijn satirische prenten in De Kroniek (1895-1897),* Zwolle (Waanders) 2010, 152 p., ISBN 9040086540, €24,95*

'Diese Türkei ist nicht Europa'. Deze kop staat op 15 juni 2010 boven een redactioneel commentaar in het Duitse dagblad *Die Welt.* De commentator maakt zich zorgen over de buitenlandse politiek van het land. Het had er een tijd de schijn van dat die prowesters was, maar minister-president Recep Tayyip Erdogan keert terug naar de antiwesterse wortels van de politieke islam. In de Europese Unie wordt ten onrechte aan de gedachte vastgehouden dat Turkije een brugfunctie zou kunnen vervullen tussen de EU en het Nabije Oosten. Maar, meent de commentator, dit Turkije heeft in de EU niets te zoeken.

Dit commentaar las ik enkele dagen nadat ik het boek van Henk Slechte over de satirische prenten van Marius Bauer in *De Kroniek* had gelezen en bekeken. Turkije komt daarin met enige regelmaat voor. Op 7 juli 1896 schrijft Bauer, die dan in Constantinopel (nu Istanbul) verblijft, aan de oprichter en redacteur van *De Kroniek*, P.L. Tak, het volgende op een briefkaart: 'Er lopen veel patrouilles door de stad en bijna iedere dag wordt er een Armeniër opgehangen of verdwijnen er een paar in de Bosporus.' De Armeense kwestie is nog altijd een heet hangijzer in Turkije zelf en in de verhouding tussen dat land en andere landen. Daarbij gaat het steeds over de genocide in 1915, waarbij meer dan een miljoen Armeniërs om het leven kwamen. Iemand die in Turkije daarop wijst, is zijn leven niet zeker. En als in het kader van de onderhandelingen over de toetreding tot de EU een ander land de volkenmoord ter sprake brengt, wordt gedreigd met het afbreken van de diplomatieke betrekkingen. Dat reeds in 1896 tienduizenden Armeniërs om het leven werden gebracht, zal menig lezer verbazen.

Oorlog van China en Japan (14 april 1895)

Bauer maakte onder het pseudoniem Rusticus voor *De Kroniek* 52 prenten die alle in dit boek zijn opgenomen. Daaraan voorafgaand gaat Slechte in op de geschiedenis en de betekenis van het blad, waarvan tussen 1895 en 1907 662 edities met meer dan 4900 artikelen en 157 losse platen zijn verschenen. Cornelis Veth, die veel over de geschiedenis van de karikatuur geschreven heeft, noemde het blad 'een zeer vooruitstrevend en verlicht blad der intellectuelen'.

* Dit boek is verschenen bij de tentoonstelling *Spotprenten in de spotlights* in het Markiezenhof in Bergen op Zoom (tot en met 29 augustus). Beide zijn geïnitieerd door de Bauer Documentatie Stichting.

Ik kan daar een paar typeringen aan toevoegen. In mijn studententijd in het midden jaren 1950, kocht ik elke zaterdag *De Telegraaf* waarin prof. dr. C. Gerretson op 14 juli 1956 een lang en belangwekkend artikel schreef, namelijk 'De generatie van negentig: Tak's Kroniek'. Dat blad heeft zich 'een onvergankelijke plaats in de Nederlandse cultuurgeschiedenis verworven'. Hij citeerde ook de historicus Johan Huizinga die in zijn *Mijn weg tot de historie* opmerkt: 'Zij die nu [1947] jong zijn kunnen zich nauwelijks voorstellen, wat voor het geslacht dat omstreeks 1894 studeerde de Kroniek van P.L. Tak betekend heeft'. Van welk blad zou dat gezegd kunnen worden voor het geslacht dat in het jaar 2010 studeert?

De verzoening der Godsdiensten (23 februari 1896)

Het belang van het boek van Slechte is niet alleen dat alle prenten van Bauer erin zijn opgenomen, maar bovenal dat die prenten van commentaar worden voorzien. En: wat heet hier commentaar? De aanleiding tot de prent wordt uitvoerig uit de doeken gedaan, ook de historische achtergronden daarvan. Ter vergelijking worden prenten van andere tekenaars getoond, over dezelfde gebeurtenis, maar ook oudere en latere met min of meer hetzelfde motief. Zo komen we bijvoorbeeld Daumier uit 1870 tegen en Jordaan uit 1936. Daarnaast bevat het boek talrijke foto's, fragmenten van artikelen en ingezonden brieven zoals die in de jaren 1890 in de krant stonden.

Ik geef een karakteristiek voorbeeld. In 1895 is er

sprake van een standbeeld voor Frans Hals in Haarlem. Slechte schrijft dat Nederland in de negentiende eeuw, na de afscheiding van België, op zoek is naar een nieuwe identiteit. 'Dit gebeurde onder meer door het oppoetsen van belangrijke gebeurtenissen uit de vaderlandse geschiedenis en het promoveren van grote kunstenaars tot nationale figuren van formaat.' Hij noemt Joost van den Vondel en Rembrandt van Rijn van wie biografieën werden verfraaid. Slechte doet uitvoerig uit de doeken hoe het met de voorgeschiedenis van het standbeeld gesteld was: wie was voor- en tegenstander en wat vond de pers ervan? In *De Kroniek* wordt eraan herinnerd dat schilderijen van Hals aan het buitenland zijn verkocht; pogingen die in Nederland te verkopen, liepen op niets uit. In een ingezonden brief in de *Opregte Haarlemsche Courant* van 17 juli 1895 lezen we dat de prijs van het monument *f*40.000 zou zijn. 'Zou het niet veel doeltreffender zijn, zoo men dat fonds aanwendde, om er eene Frans Halsstichting mede te scheppen, ten einde braven ouden armen van Haarlem een onbezorgden levensavond te bezorgen of wel tot het koopen of doen bouwen van nette kleinburgerwoningen en deze door Haarlemmer kleinburgers tegen een geringe jaarhuur te doen bewonen?' Het standbeeld is er gekomen. Elke vraag die bij het bekijken van de prent van Bauer zou kunnen opkomen, wordt door Slechte beantwoord.

David en Goliath in de Transvaalsche Velden (10 mei 1896)

Nog een voorbeeld. Op 26 mei 1895 komt Bauer met de prent *Vetter Triomphator.* J.A. Vetter was generaal-majoor bij het Koninklijk Nederlandsch-Indische Leger (KNIL). Na een strafexpeditie op Lombok, een eiland in de Nederlands-Indische archipel, waarbij dorpen met de grond gelijk werden gemaakt en talrijke doden vielen, werd hij als een held binnengehaald. Rusticus/Bauer beeldt hem af als een Romein-

se triomfator die op een strijdwagen door de arena rijdt en een groet brengt aan de koningin op de tribune. Slechte laat echter ook de andere kant van de verheerlijking zien door te vermelden wat in *De Roode Duivel,* een socialistisch satirisch weekblad, stond: 'Huldiging van Vetter en andere Slachtersbazen'. Het portret van Vetter bestaat uit een doodskop waarbij een politiek gedicht staat waarvan de laatste regels luiden:

Een standbeeld voor Frans Hals (21 juli 1895)

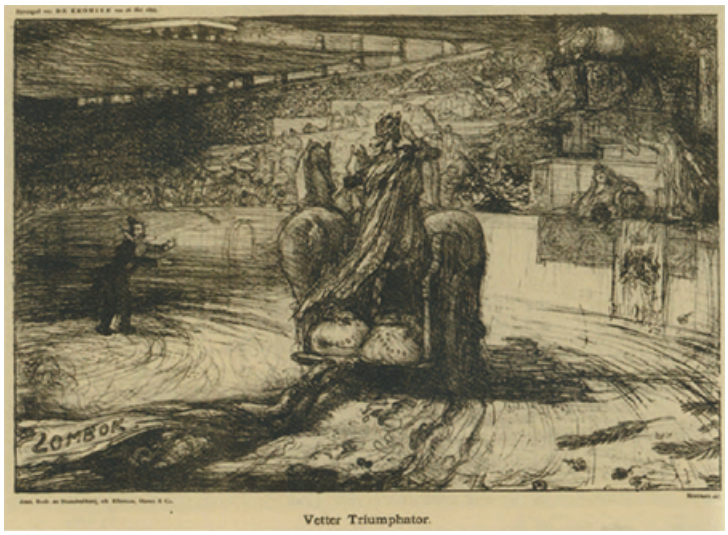
De Zionistische beweging (19 september 1897)

En voor zoo'n vent juicht jood en christen
En al wat vuil is roept: Hoezee!
Maar wij, wij roode socialisten,
Doen aan zoo'n misdaad nimmer mee.

In *De Roode Duivel* staat ook nog een tekeningetje over een diner, 'oftewel grootelui's vreetpartij', dat Vetter wordt aangeboden. En dan volgt nog deze zin: 'De christelijke barbaren hebben *menschenvlees gevreten!!*' Als deze zin in 2010 zou zijn gepubliceerd, had zich zeker een meldpunt voor discriminatie bij het openbaar ministerie aangekondigd met het verzoek een proces aan te spannen wegens het kwetsen van religieuze gevoelens. De vraag waarom honderd jaar geleden satirisch-kritisch meer kon dan nu, hoef ik hier niet te beantwoorden.

De prenten van Rusticus zijn niet fel of militant. Vele zijn beschrijvend en er kan nog getwist worden over de vraag of ze allemaal satirisch zijn. In een artikel over dit boek in *Trouw* (11 maart 2010) schrijft Cees Straus dat bij Bauer de sfeer belangrijker is dan de spot. Ik vind dat, na het nog eens aandachtig bekijken van de 52 tekeningen, een treffende typering. *De Kroniek* was geen politiek tijdschrift en was er niet direct op uit partij te kiezen, zoals dat enige jaren later met het *Zondagsblad van Het Volk*, in 1907 opge-

volgd door *De Notenkraker*, het geval was. Voor Albert Hahn, voor mij nog altijd de grootmeester van de politieke karikatuur in Nederland, moest een politieke prent 'een opdonder' zijn. Dat zijn de prenten van Rusticus niet; hij was een tekenende waarnemer op afstand. Maar hij heeft terdege de vinger gelegd op zwakke plekken, nationaal en internationaal, die ook vandaag nog bestaan, zoals Turkije. Op 9 juni 1895 wijdde Rusticus een prent aan de piraten op zee voor de kust van Marokko. Deze piraten, van wie elk goedwillend en weldenkend mens zou verwachten dat ze sinds de tijd van de VOC tot het verleden behoren, zijn nu actief voor de kust van Somalië. De geschiedenis herhaalt zich, deze keer op een andere plaats.



Vetter Triumphator (26 mei 1895)

Kortom, de satirische prenten van Marius Bauer geven voldoende aanleiding met een kritische blik naar de hedendaagse politiek te kijken. En dat hebben wij te danken aan Henk Slechte die een boek heeft samengesteld en geschreven dat zijn weerga niet kent. In mijn bibliotheek, met enige duizenden boeken over de politieke prentkunst, komt niet een boek voor dat zo perfect is. Gerretson schreef over *De Kroniek* dat het 'een onvergankelijke plaats in de Nederlandse cultuurgeschiedenis' inneemt. Dat geldt ook voor het boek van Henk Slechte. Compliment!

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) in de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken, onder anderen, zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod.
In april 2010 waren ruim 94.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze eerste groep zo snel mogelijk te presenteren (www.rijksmuseum.nl). Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen de invoerders alvast mooie, interessante, grappige en unieke objecten uitlichten.

Voor aap gehouden
Peeter van der Borchts 'singerie'-serie als parodie voor het menselijk bedrijf

Peeter van der Borcht, *Kinderkamer*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1891-A-16324

Apenkuren, apekool, apendom en apenspel: de Nederlandse taal gebruikt graag het beeld van de aap om te verwijzen naar dwaas gedrag. Toch is onze relatie met dit dier er ook een van genegenheid. In de dierentuin is het dringen bij de apenkooi, waar toeschouwers zich vergapen aan de zotte streken van de apenkolonie. Gebiologeerd kijken we naar de sociale omgangsvormen van de aap en herkennen we zijn gelaatsuitdrukkingen en gedragingen als de onze. Aldus komen we tot de 'Darwiniaanse' conclusie dat de mens toch niet zo veel verschilt van zijn verre neef.

Onze fascinatie voor de aap is echter van alle tijden. Vanaf de late middeleeuwen krijgen apen steeds meer aandacht in de beeldende kunsten. Men benadrukte zowel hun rol als kwelduivels als hun neiging de mens te imiteren. De aap werd een gemeenplaats om dwaas of 'dierlijk' gedrag bij de mens aan de kaak te stellen. Zo ook in de zestiende-eeuwse Nederlanden, waar de Mechelse prentmaker Peeter van der Borcht (ca. 1535-1608) in de vroege jaren 1580 naar eigen ontwerp een reeks etsen maakte

rond het thema 'apen'. Van der Borcht is tegenwoordig een minder bekende kunstenaar, maar in zijn tijd was hij een erg bedrijvige ontwerper en maker van prenten. Hij werkte zowel met hoogdruk als ets en werd regelmatig betrokken bij het maken van boekillustraties, onder meer bij de befaamde uitgeverij van Christoffel Plantijn (ca. 1520-1589).

Peeter van der Borcht, *Banket in open lucht*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1891-A-16323

De reeks *Apenspel* van Van der Borcht bestaat uit zestien etsen die samen als een genummerde serie werden uitgegeven door Philips Galle (1537-1612) in Antwerpen. De serie verbeeldt dagelijkse taferelen uit de zestiende-eeuwse Nederlandse samenleving, maar dan nagebootst door de apen. Het is daarmee een van de eerste voorbeelden van *singerie* in onze regio - een iconografisch thema in de kunst waarbij apen worden afgebeeld die zich als mensen kleden en gedragen. De eerste prent van de serie, *Kinderkamer*, is hiervan een mooi voorbeeld. Hij toont de eerste levensjaren van een aap. In het interieur van een burgerlijk huis ligt een moeder in het kraambed haar pasgeboren kind te voeden. Twee vroedvrouwen verzorgen haar. De rest van de apenfamilie is druk in de weer. Enkele vrouwen doen huishoudelijke taken zoals spinnen en poetsen. Anderen houden zich warm bij het haardvuur. Op de voorgrond wordt een zuigeling in slaap gewiegd. Links krijgen enkele jonge apen vanwege hun kwajongensstreken billenkoek. Het onderschrift van de prent is bij het exemplaar van het Rijksprentenkabinet afgeknipt. Op het origineel stond in drie talen te lezen: 'Al wat de simm [aap] aen-siet, sy naer-doet en onthout. Elck dier volcht synen loop daer hem Nature stout'. Met andere woorden: elk dier volgt zijn eigen aangeboren natuur en het lag in de aard van de aap om de mens te imiteren.

De rest van de serie gaat verder in op deze thematiek en laat apen allerlei menselijke activiteiten nabootsen, van heldhaftige bezigheden als jagen en oorlogvoering (*Hertenjacht, Belegering, Zeeslag*) tot komische situaties uit het volksleven (*Magere keuken, Vette keuken, Schaatsenrijden, Tobbespel, Kinderspelen, Waterspelen*). Ook de ijdele beslommeringen van de burger komen aan bod (*Banket in open lucht, Rondedans, Barbierswinkel, Wasserette, Kwakzalver, Alchemist*). In deze laatste prenten worden de frivoliteit en de dwaasheid van de zestiende-eeuwse maatschappij aan het licht gebracht en bekritiseerd. In *Banket in open lucht* (nummer vier van de serie) viert een groep apen feest in de buitenlucht. Aan een ronde tafel zitten enkele koppeltjes te eten en te drinken. Een groepje muzikanten luistert het banket met schalmeien op. Op de voorgrond houden andere apen een picknick. Ook hier wordt flink wat gedronken en het is niet verwonderlijk dat enkele apen in beschonken toestand slaags zijn geraakt met elkaar. Anderen moeten braken van de drank, tot

groot jolijt van het hele gezelschap. Het bijhorende opschrift, opnieuw afgeknipt bij het exemplaar van het Rijksmuseum, heeft duidelijk een moraliserende boodschap: ‘Elck drinct elck schinct elck settet naer behagen an. En som meer in-neemt dan hy wel ghedraghen can’. De prent keurt daarmee de overdaad af die vaak gepaard ging met dergelijke feesten, waardoor ze al te snel konden uitmonden in onbehouwen gedrag.

Toch concentreren lang niet alle prenten uit de serie zich op moreel laakbare activiteiten. Soms beperken ze zich tot de vrijetijdsbesteding in steden en dorpen, waarbij de nadruk steeds ligt op het spelelement. In nummer acht van de serie, *Tobbespel,* wordt bijvoorbeeld een populaire sport uitgebeeld. Het tobbespel of kuipsteken is een volksvermaak dat nog steeds bekendheid geniet, temeer omdat leden van de koninklijke familie het spel vaak (moeten) beoefenen tijdens Koninginnedag. In de prent is een jonge aap afgebeeld, gezeten op een ton die als een slede wordt voortgetrokken door vier andere apen. Een tobbe met water is tussen twee bomen gehangen. Aangemoedigd door een grote menigte die naar het spel is komen kijken, tracht de aap de punt van zijn lans in het gat van een houten plaat te steken. De aap mist echter en raakt de hele plaat, waardoor hij de volle emmer met water over zich heen gekieperd krijgt. Op een haast volkskundige manier wordt in deze prent de vaardigheid van het tobbespel weergegeven en het plezier dat gepaard ging met deze evenementen. Deze conclusie kan doorgetrokken worden naar andere prenten van de serie, bijvoorbeeld die over de kinderspelen of over het schaatsen. Dwaasheid of dom gedrag staat hier niet centraal. Eerder trachtte Van der Borcht gezamenlijke activiteiten te verbeelden die als vermakelijk en onbevangen werden beschouwd.

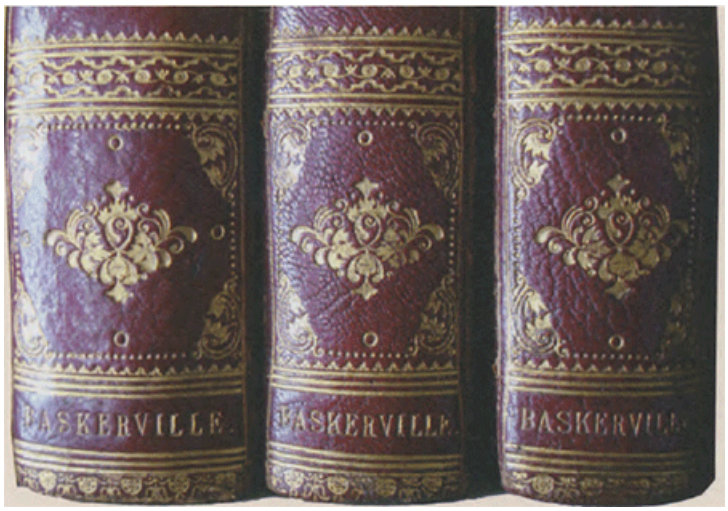
Peeter van der Borcht, *Tobbespel*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1989-214

De serie *Apenspel* van Van der Borcht parodieert allerlei handelingen van de mens. Door de aap in een mensenrol te duwen, werd de dwaasheid van de zestiende-eeuwse maatschappij extra benadrukt. Het ging hierbij niet alleen om kritiek op nutteloze of kwalijke manieren. De apen dienden in de eerste plaats mensen aan het lachen te brengen. De betrekkelijkheid van alles werd geaccentueerd door een omgekeerde wereld te creëren waarin apen zich als mensen gedroegen. Een dergelijke gedachtegang getuigt van een zekere vorm van zelfspot die het dagelijks leven draaglijk moest houden. In een periode waar de Nederlandse samenleving werd geteisterd door interne conflicten en de oorlog met Spanje, zorgde de serie aldus voor een ogenblik van zorgeloos vertier. Dit maakte haar bijzonder populair, niet alleen in de Nederlanden, maar ook in Frankrijk, Duitsland en Engeland. Overal kenden de prenten een ruime verspreiding. Van der Borcht kreeg zelfs navolging in de zeventiende-eeuwse schilderkunst, toen Antwerpse kunstenaars als David Teniers de Jongere (1610-1690) en Frans Francken de Jonge (1581-1642) het genre van *singerie* verder ontwikkelden.

J. Vandommele

Literatuur

H.W. Janson, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance,* Londen 1952.
H. Mielke & U. Mielke, *Peeter van der Borcht. The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, G. Luijten (ed.), Rotterdam 2004.
B. Schepers, 'Aepen, simmekens, bevejanen en mertecooien. De aanwezigheid en symbolische betekenis van de aap in de maatschappij en beeldcultuur van de Lage Landen, 1500-1700', in: H. Devisscher (red.), *Wonderlycke dieren op papier in de tijd van Plantin*, Antwerpen 2007, pp. 95-123.



Baskerville en het achtiende-eeuwse boek

Met veel liefde en kennis van zaken bracht ontwerper en vakauteur Fons van der Linden een voor Nederland unieke verzameling Engelse boekkunst bijeen. Deze collectie is nu door de erven aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam geschonken. De boeken, die ruwweg de periode 1750-1850 bestrijken, zijn bijzonder door de hoge kwaliteit van hun typografische vormgeving. Daarbij ging Van der Lindens belangstelling vanzelfsprekend ook uit naar de toegepaste drukletters.

Ruim vertegenwoordigd is het werk van drukker en uitgever John Baskerville, de Engelse typogigant uit de achttiende eeuw. Baskerville liet letters naar zijn ontwerp graveren door de stempelsnijder John Handy; letters die in digitale vorm internationaal nog steeds worden gebruikt. Andere beroemde namen in deze privébibliotheek zijn: William Bulmer, Thomas Bensley en uitgever William Pickering met zijn drukker Charles Whittingham. Naast werk van Engelse drukkers is er, in mindere mate, werk van vooraanstaande Italiaanse, Franse en Duitse drukkers uit dezelfde periode. De collectie Van der Linden vormt een prachtige aanvulling op de bijna tweehonderd Bodonidrukken van A.W. Sijthoff die bij de Bijzondere Collecties zijn ondergebracht (Collectie KVB). Ten slotte maakt archiefmateriaal van de verzamelaar, ontwerper en vakauteur zelf deel uit van deze schenking.

Fons van der Linden (1923-1998) werd opgeleid aan de Stadsacademie van Maastricht. Jarenlang was hij hoofd van de ontwerpafdeling van de Staatsdrukkerij in Den Haag. In 1959 vestigde hij zich als zelfstandig grafisch ontwerper; hiernaast zou hij vanaf 1962 lesgeven. Verschillende door hem vormgegeven boeken werden bekroond als ‘best verzorgd’.

Van der Linden publiceerde ook veel, vooral over grafische vormgeving, in tijdschriften (onder andere het weekblad *Intergrafia*) en in boekvorm. Een aantal van zijn publicaties heeft inmiddels de status van standaardwerk, waaronder het vele malen herdrukte en vertaalde *De grafische technieken* (1979) en *In linnen gebonden: Nederlandse uitgeversbanden van 1840 tot 1940* (1987, met medewerking van A. Struik).

Fons van der Lindens zoon Kas (BIG Productions) maakte in 1998, niet lang voor zijn vaders overlijden, een gefilmd interview: *Engelse boekdrukkunst 1750-1850: ex libris Fons van der Linden* (1998).

Edwin Bloemsaat

Veilingen

Beijers, 1 juni 2010

Middagsessie Old and Rare Books

De middagsessie begon met een zeer goed gevulde zaal. De veilingmeester veilde op een redelijk tempo, maar zijn monotone manier van spreken maakte de veiling tot een zware zit. Ook werden geen boeken getoond, wat bij de andere veilinghuizen voor enige afleiding zorgt. Gelukkig ontstond er een ontspannen sfeer, doordat er bij de telefonische biedingen een aantal keren wat misging. Dit keer geen Rus die in metrotunnels zijn contact verliest, zoals bij Bubb Kuyper, maar een Fransman die zijn getallen in het Engels niet goed bleek te kennen en ook de indruk wekte, niet te weten hoeveel hij wilde bieden.

Lofrede door G. Vitale bij de inwijding van de Nederlandse paus Adrianus VI

Beijers heeft voor deze veiling een grote collectie antieke boeken op diverse gebieden binnen gekregen. De afdeling *Old and Rare* besloeg de nummers 1 tot en met 720 die in de middagsessie werden geveild. Hiervan gingen ruim 250 kavels retour tijdens de veilingzitting. Dat is ruim een derde, wat in mijn optiek aan de hoge kant is. De kavels werden in de regel iets onder de laagste richtprijs ingezet. Bij een paar kavels ging de veilingmeester zelfs nog iets verder naar beneden toen er geen respons uit de zaal kwam. Het verbaasde me dat het

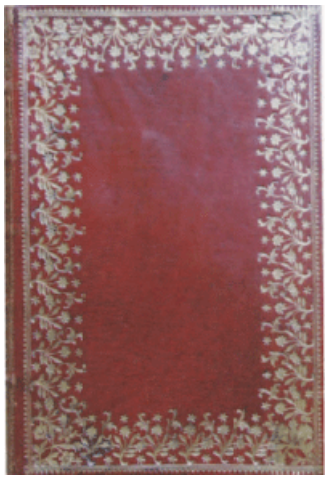
erop lijkt, dat het bij dit veilinghuis wel degelijk zin kan hebben om schriftelijk flink lager te bieden. Lot 373, een prentbijbel uit ca. 1585, werd zonder nadere verklaring voor €4000 aan een schriftelijke bieder toegeslagen (richtprijs €8000-10.000).

Het duurste boek was lot 708: Beslers *Hortus Eystettensis* uit 1613. Dit bracht €32.000 (richtprijs €30.000-40.000) en werd toegeslagen aan een bieder in de zaal. Het waren slechts het zomer- en herfstgedeelte, maar wel in een contemporaine roodmarokijnen band met een wapensupralibros. Het aantrekkelijke van dit exemplaar is dat het ruime marges heeft, wat bij dit boek bijna nooit voorkomt. Het is een beschrijving van de planten van de hortus botanicus in Eichstätt, en het was bij verschijnen het duurste boek op de markt. Dit exemplaar is niet ingekleurd.

Zoals bij dit boek het geval was, kwamen ook veel andere lots niet boven de hoogste richtprijs uit. Maar er was toch wel een aantal uitschieters: het felst is er gestreden om lot 331 dat zeventig stukken uit de zeventiende en achttiende eeuw bevatte aangaande onder andere de familie Bor. Dit lot werd ingezet op €180 en uiteindelijk afgeslagen op €2600. Lot 337, tweehonderd zeventiende-eeuwse brieven van de graaf van Stirum, steeg van €2000 naar €4000. Er waren nog enkele andere lots handschriften die het goed deden.

In de rubriek 'theologie' waren twee opvallende stijgers. De eerste was een lofrede door G. Vitale bij de inwijding van de Nederlandse paus Adrianus VI die nog tijdens zijn leven in 1522 verscheen (lot 363).

Een rijk bestempelde varkensleren band met in roetstempeling de initialen van de bezitter en het bindjaar 1674 op het voorplat



Au petit fers bestempelde marokijnen band

De richtprijs van dit acht pagina's tellende werkje was €200-250. Het werd echter al ingezet op €600, om voor €700 aan iemand in de zaal te worden toegeslagen. De tweede stijger was lot 388, een zeldzame Calvijn uit 1566 in een zeer fraaie band. Deze ging van €800 naar €2000. Vanwege de band nog vermeldenswaardig in deze categorie was lot 440. Een rijk bestempelde varkensleren band met in roetstempeling de initialen van de bezitter en het bindjaar, 1674, op het voorplat. Het was blijkens een geschreven ex-libris afkomstig uit de bibliotheek van het klooster Admont in Oostenrijk, een schitterende bibliotheek die er prat op gaat de grootste kloosterbibliotheek ter wereld te zijn.

In de afdeling 'theologie' was ook de enige incunabel van de veiling ondergebracht onder het steekwoord *Incunabulum* (lot 411). Deze was in de catalogus afgebeeld, dus het doornemen van de hele catalogus levert soms nog wat onverwachts op. Het was een werk van Thomas van Aquino, gedrukt in Keulen door Johannes Koelhoff in 1475. Het was een mooi exemplaar en het bleef gelukkig niet onopgemerkt. De richtprijs was €3000-4000, maar het werk werd al ingezet op €4600 en voor €5000 toegewezen aan een Nederlands sprekende telefonische bieder.

Een ander topstuk was de *Geographie* van Buache uit 1762 in een puntgave roodmarokijnen band met in goudstempel de titel en het wapen van Louis XV of XVI op het voorplat (lot 546). Dit boek ging voor €8500 (richtprijs €6000-8000) naar een telefonische bieder.

Qua geld geen topstuk maar wel zeer de moeite waard, was lot 447. Een in Brussel in 1760 gedrukte litanie met 56 ingeplakte Duitse gravures. Het boek is in deze vorm in oplage verschenen, want ik heb er meerdere kunnen traceren met deze gravures, die ook nauw aansluiten bij de tekst. Ook de typografie is interessant, maar het mooiste is wel de *au petit fers* bestempelde marokijnen band. Deze verleiding kon ik niet weerstaan en ik heb het boekje gekocht voor €270 (richtprijs €200-250).

Verschenen boeken

Eveline Koolhaas-Grosfeld, *De ontdekking van de Nederlander in boeken en prenten rond 1800*, Zutphen (Walburgpers) 2010, 400 p., ISBN 9789057306488, €39.95
Koolhaas-Grosfeld ontdekt de Nederlander

Na een lange wetenschappelijke carrière heeft kunsthistorica Eveline Koolhaas-Grosfeld haar reeds indrukwekkende publicatielijst nu verrijkt met een proefschrift: *De ontdekking van de Nederlander in boeken en prenten rond 1800.* Centraal in deze brede historische studie staat het fonds van de Amsterdamse uitgever Evert Maaskamp (1769-1834), die gespecialiseerd was in de uitgave van prenten. Maaskamp toonde zijn meesterschap met de integraal in het proefschrift afgedrukte serie *Afbeeldingen, zeden en gewoonten in de Bataafse Republiek.* In deze 24 kostuumprenten met begeleidende teksten, die verschenen tussen 1803 en 1807, stonden de verschillende regionale klederdrachten symbool voor de culturele verscheidenheid in de Bataafse Republiek. Deze etnische verschillen werden, volgens Koolhaas-Grosfeld, door Maaskamp bewust voorgesteld als een specifiek kenmerk van de Nederlandse identiteit, en droegen daarmee bij aan het proces van culturele natievorming in de prille eenheidsstaat die de Bataafse Republiek was.

Koolhaas-Grosfeld grijpt met dit proefschrift terug op ‘Nationale versus goede smaak. Bevordering van de nationale kunst in Nederland, 1780-1840’. Dit was haar eerste, schoolmakende artikel uit 1982 waarin zij kunst en natievorming in dezelfde periode al met elkaar verbond. Zij heeft nu een ‘nieuwe dimensie’ willen toevoegen met een verkenning van de opkomst van de etnografie in de achttiende eeuw. Het waren volgens Koolhaas-Grosfeld de verworvenheden van dit nieuwe wetenschapsgebied - in de eerste plaats het idee van etnische verscheidenheid als

nationaal kenmerk - die het voor Maaskamp mogelijk maakten aan het begin van de negentiende eeuw op te treden als 'culturele natievormer'.

De wortels van de Nederlandse etnografie vindt Koolhaas-Grosfeld in de *Natuurlijke historie van Holland* (1773-1776) van Johannes le Francq van Berkheij (1729-1812). De ontdekking van dit ambitieuze totaalonderzoek naar de Hollandse (en dus niet de Nederlandse) natie vormde voor haar niet alleen de sleutel tot het geheim achter Maaskamps commercieel geïnspireerde cultuurpolitiek, maar het bracht haar ook 'tot de ontdekking dat het etnisch natiebeeld - hoofdthema van mijn boek - in Nederland een achttiende-eeuwse uitvinding is geweest en niet een negentiende-eeuwse'. De 'ontdekking' in de titel moet dan ook vooral worden opgevat als een persoonlijke ontdekking, en die wordt bezegeld met een ruim vijftig pagina's lange bespreking van Berkheijs werk. Het is de vraag of dit de meest gelukkige keuze is, want er zijn geen directe aanwijzingen dat de *Natuurlijke historie van Holland* voor de hoofdpersoon van Koolhaas-Grosfelds boek net zo'n bepalende rol heeft gespeeld als voor haarzelf. Berkheijs exclusieve aandacht voor de inwoners van Holland en zijn nadruk op de Hollandse eigenheid - product van een tijd waarin de inwoners van de verschillende gewesten nog alom werden beschouwd als afzonderlijke volken - maken dit zelfs onwaarschijnlijk.

Koolhaas-Grosfeld blijkt van alle markten thuis: naast de kunst-, cultuur- en wetenschapsgeschiedenis begeeft ze zich ook op het vlak van de economische geschiedenis (volgens haar lag het economisch patriottisme aan de basis van Maaskamps ondernemerschap). Ook combineert zij het genre van de biografie met dat van de geschiedenis van uitgeverij en boekhandel (in de hoofdstukken over Maaskamp en zijn prentmagazijn op de hoek van de Dam en de Kalverstraat). In een van de hoofdstukken blijkt de auteur zelfs het genre van de whodunit te beheersen, wanneer zij een bespreking van een van de boeken uit Maaskamps fonds vormgeeft als een spannende zoektocht naar de anonieme auteur.

Deze veelheid aan invalshoeken maakt het boek tot een afwisselende leeservaring die mede dankzij de toegankelijke stijl van de auteur niet snel gaat vervelen. Tegelijkertijd bekruipt de lezer soms het gevoel wel erg ver verwijderd te zijn geraakt van het etnisch nationalisme dat het hoofdthema heet te zijn. Koolhaas-Grosfelds poging om alles in een besluitende bespiegeling met elkaar te verbinden, weet uiteindelijk maar gedeeltelijk te overtuigen. Niettemin is *De ontdekking van de Nederlander* een schitterende uitgave met tal van goeddeels in kleur afgedrukte prenten waarvoor door de auteur en de uitgever kosten noch moeite zijn gespaard. (Joris Oddens)

Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1970),* Antwerpen (Meulenhoff/Manteau) 2009, 688 p., ISBN 9789085421627, €34,95

Van Kevin Absillis verscheen een vuistdik boek (een proefschrift) over Angèle Manteau (1911-2008). Of moeten we zeggen over de uitgeverij Manteau? Uitgeverij en uitgeefster waren sterk met elkaar verweven. Dat alleen al maakt de firma bijzonder, maar daarbij moet zij de eerste vrouw geweest zijn die het zo ver schopte in de literaire uitgeverij. Na de Tweede Wereldoorlog kwamen ook Tine van Buul en Alice van Nahuys op bij Querido, maar Manteau had voor de oorlog al naam gemaakt. Angèle Manteau had de uitgeverij zelf opgezet in 1932, nadat ze via contacten met Jan Greshoff, bij wie ze een kamer huurde, met hem en andere cultuurdra-

gers, zoals uitgever Stols en Eddy Du Perron, in contact was gekomen. Du Perron noemde haar 'Engeltje Manteau'. Via deze letterkundigen leerde ze Nederlands want van huis uit was Manteau een Waalse. De uitgeverij begon als importzaak maar wist zich tot een serieus bedrijf te ontplooien. Naast enkele populaire *cash cows* zaten ook schrijvers als Malaparte en Louis Paul Boon in haar fonds. Ook Hugo Claus was een ontdekking van Manteau. Echter, de Nederlandse uitgeverijen hadden daarvan lucht gekregen en na een avondje stappen met De Bezige Bij-directeuren was Hugo Claus om. Dit is de rode draad in het boek: Angèle Manteau had enerzijds veel last van de Nederlandse branche, anderzijds was het Nederlandse lezerspubliek een belangrijke afzetmarkt. In dit boek is veel aandacht voor de praktijk van het 'ontvlaamsen' van Vlaamse auteurs, teneinde ze ook voor de Nederlandse markt 'geschikt' te maken. Jeroen Brouwers, die enige tijd bij Manteau redacteur was, deed daar in zijn *Stoffer en Blik* (2004) een boekje over open. Absillis heeft een soepele schrijfstijl en door de opzet van het boek krijg je behalve een uitgeverijgeschiedenis, er literatuurgeschiedenis en cultuurkritiek bij. (LK)

Ans J. Veltman-Van den Bos & Jan de Vet, *Par Amitié. De vriendenrol van Petronella Moens*, Nijmegen (Vantilt) 2009, 482 p., ISBN 9789460040146, €32,50

Aagje Deken, Elizabeth Wolff, Henricus Franciscus Tollens, Willem Bilderdijk, Fenna Mastenbroek, enzovoort. Een korte opsomming van canonieke auteurs uit Nederland rond 1800 zult u denken. Dat mag zo zijn, maar zij hebben eveneens een bijdrage achtergelaten in de *Vriendenrol* van de minstens zo canonieke Petronella Moens.

De titel, ontleend aan wat tegenwoordig waarschijnlijk poeziealbum genoemd zou worden, maakt in één oogopslag duidelijk wat de kern vormt van de inleidende hoofdstukken bij de volledige en rijk geannoteerde transcriptie van het boekwerk: een nadere beschouwing van het concept 'vriendschap' en diverse contemporaine opvattingen hierover. Onmisbaar, want het bezit van Moens was een voorbeeld van een *album amicorum* dat rond 1800 functioneerde als papieren getuige van het netwerk van vrienden van de albumbezitter. Deze albums vormen vandaag de dag een boeiende bron voor onderzoek, aangezien er - zeker in het geval van een fameuze auteur als Moens - in deze geschriften al dan niet elders gepubliceerde stukken proza en vooral poëtische bijdragen kunnen zijn opgenomen van bekende literatoren.

Veltman-Van den Bos en De Vet hebben de verschillende inscriptoren van het album uitgebreid geanalyseerd. Familieleden, predikanten, leraren en militairen vormen een aantal van de categorieën waarin de verantwoordelijken voor de contributies zijn verdeeld. Ook de geografische locatie en het jaartal van de bijdragen hebben zij bestudeerd. Daardoor werden zij in staat gesteld in de voetsporen te treden van de blinde schrijfster of dan toch op zijn minst in die van haar album. En wat te denken van pennenvruchten van bijvoorbeeld uitgevers en boekhandelaren? Uitgevers Adriaan Loosjes, en later zijn zoon en opvolger Vincent, tekenden het album en gaven tevens werk van Moens uit. Hendrik Asueruszoon Doyer en Jacobus Koning gaven haar werk niet uit, maar plaatsten wel een bijdrage, wat kan duiden op een persoonlijker band met de dichteres.

In veel opzichten zijn de bijdragen van de literaire vrienden van Moens voor onderzoekers het interessantst. Ze brengen Moens' letterkundig leven voor het voetlicht. Zo tonen ze bijvoorbeeld vrienden die zij ontmoette in het kader van haar lidmaatschap van letterkundige genootschappen. Enkele vrienden, onder wie de bekende Tollens, weten uiteindelijk van koning Willem I een jaarlijks pensioen voor Moens te bewerkstelligen. Voor sommige Vlaamse schrijvers, die nog hoopten naam te maken, was contact met de Noord-Nederlandse literaire wereld van groot belang. Deze vorm van 'vriendschap', waar de jonge auteurs natuurlijk van verwachtten te profiteren, heeft zo zijn sporen achtergelaten in het album. Prudens van Duyse legde via zijn 'kunstvriendinne' contacten met uitgevers en wist zo in het noorden gepubliceerd te worden. In zijn bijdrage ging Van Duyse in dusdanige bombastische bewoordingen tekeer, dat de auteurs van *Par Amitié* haar als een monstruositeit beschouwen. Er worden in dit boek veel meer vormen van vriendschap nader bestudeerd, getuige het lijvige tweede hoofdstuk.

Veltman-Van den Bos en De Vet hebben met de toevoegingen rondom de transcriptie van de *Vriendenrol* de weg geplaveid voor verder onderzoek. Niet alleen hebben zij van zo veel mogelijk onbekende bijdragen de auteurs getraceerd, ook hebben zij in diverse bijlagen een flinke hoeveelheid grondwerk verricht. Zo vinden lezers onder meer een alfabetische lijst van inscriptoren, een lijst met inscripties op chronologische orde en een lijst geordend op beginregels. Om over de waarde van het overzicht van de geografische locaties van de bijdragen voor vergelijkend onderzoek nog maar te zwijgen. De transcriptie zal ongetwijfeld ook op toekomstige aandacht kunnen rekenen, al was het maar om de versvormen van de toevoegingen van toenmalige literaire grootheden te analyseren. De auteurs hebben dat in ieder geval voor een breed publiek mogelijk gemaakt.

De waardering die tegenwoordig bestaat voor Moens, zij wordt immers gerekend tot de canonieke auteurs rond 1800, werd door Tollens in de *Vriendenrol* al eens verwoord. Hoewel zijn verwijzing naar haar vrouwelijkheid wellicht tot onderzoek van *gender studies* zal leiden:

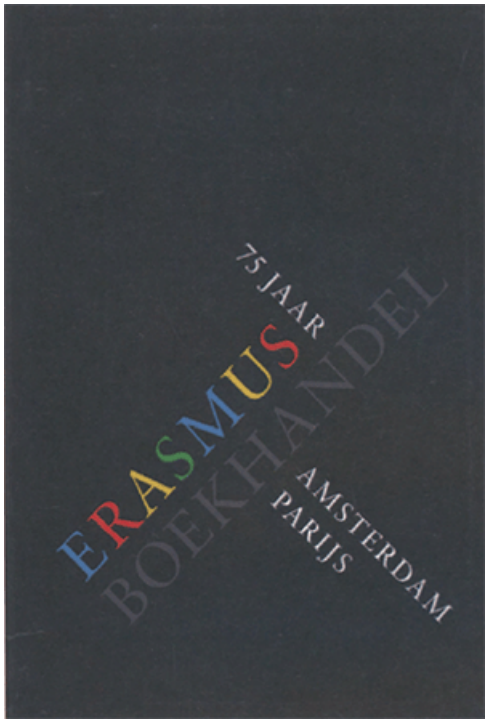
> 'Waar ooit de Dichtkunst zit ten troon,
> Wat mannelijke ziel zy zwellen doe en blaken,
> Mag zy in 't maagdlyk hart ontwaken,
> Haar luister schittert dubbel schoon;
> Wil Febus magt op ziel en zin,
> Hy stort een maagd den dichtgeest in.'

(Arnold Lubbers)

Sytze van der Veen, *75 Jaar Erasmus Boekhandel Amsterdam-Parijs*, Amsterdam (Erasmus Antiquariaat en Boekhandel B.V.) 2009, 96 p., ISBN 9789490234 041. Het boek is alleen verkrijgbaar bij de Erasmus Boekhandel. Zolang de voorraad strekt kan men een exemplaar bestellen per e-mail: erasmus@erasmusbooks.nl (€25 + porto)

Ineens weet je het weer. Als je de foto van boekhandel Erasmus ziet, genomen ergens in de jaren tachtig door Klaas Koppe, waarop een gulzige Boudewijn Buch met zijn armen vol boeken de winkel aan het Spui in Amsterdam uitkomt, dan ben je direct terug in de tijd. Waar nu al weer jaren een pizzaketen zit, vlak bij het Rokin, daar zat altijd die mooie boekwinkel, met bijzondere etalages en een aura van zeldzaam en kostbaar. De winkel werd in 1934 opgericht door Abraham Horodisch. Hij was in 1898 geboren als Rus in Lodz dat later bij Polen behoorde, en verhuisde in zijn kinderjaren naar Duitsland. Al op jonge leeftijd was hij begonnen met de bibliofiele uitgeverij Euphorion. Daarna probeerde hij het met

uitgeverij Marx & Co en de drukkerij Aldus Druck. Opmerkelijk was zijn inzet om te komen tot een joodse bibliofielenclub, het 'Soncino-Gesellschaft der Freunde des jüdischen Buches' in 1924, dat al snel achthonderd leden telde en een eigen tijdschrift had. Er werden ook boeken uitgegeven. Na Hitlers machtsovername braken angstige tijden aan voor Horodisch en zijn *Gesellschaft.* Hij vluchtte met zijn vrouw naar Nederland en zette een boekhandel op. Tijdens de Duitse bezetting moest hij echter weer vluchten, nu naar Zwitserland waar hij met zijn vrouw op betere tijden wachtte.



Zijn vrouw, Alice Garnmann, was illustratrice en ontwierp het logo voor de boekhandel dat nog altijd in gebruik is. In de winkel verkochten ze zowel geïmporteerde als antiquarische boeken. De winkel was ook om te zien een waar boekenparadijs. Het interieur figureert op het omslag van Gerrit Komrijs uitgave *Verzonken Boeken*, en de zaak komt ook voor in *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch. Na de dood van zijn vrouw in 1984 ging het met Horodisch bergafwaarts. Hij stierf na een val op de trap van een veilinghuis waar hij juist op een aantal zestiende-eeuwse boeken wilde gaan bieden.

Boekwinkel Erasmus aan het Spui ging in 1991 dicht, maar heropende zijn deuren aan de Nieuwe Herengracht, zij het nu zonder etalage en met een andere directie. De boekwinkel bestaat ruim 75 jaar, zo leert het jubileumboek. Momenteel is het vooral een boekhandel die boeken levert aan gespecialiseerde bibliotheken overal ter wereld. De nieuwe tijd heeft zijn intrede gedaan, internet en *e-book* maken de bedrijfsvoering efficiënter. Toch werken er nog altijd 44 mensen voor Erasmus, van wie veertien bij het filiaal in Parijs. Het is kortom een groot, internationaal bedrijf met een illustere geschiedenis. Het jubileumboek schetst een fraai beeld van het bedrijf en is schitterend geïllustreerd, maar het is jammer dat er geen noten zijn gebruikt. Voor onderzoekers naar deze fascinerende geschiedenis blijft het, ondanks het bronnenlijstje achterin, gissen naar waar de informatie precies vandaan komt. (LK)

Summerschool 'In de ban van het boek'

Voor het eerst wordt in Nederland een *summerschool* voor boekgeschiedenis georganiseerd (van 22 augustus tot en met 3 september). De primeur heeft plaats in de bibliotheek van de Bijzondere Collecties in Amsterdam. De organisatie is in handen van de bibliotheek, in samenspraak met de opleiding Boekwetenschap en handschriftenkunde van de UvA. Het is een mooie gelegenheid om in het studentluwe zomerseizoen iets inhoudelijks te organiseren voor een andere doelgroep dan studenten. Het aanbod van cursussen, workshops, colleges en masterclasses is interessant voor iedereen die is geïnteresseerd in het boek: onderzoekers, studenten, bibliotheek- en museummedewerkers en alle andere liefhebbers van boeken, manuscripten, bibliotheken, antiquariaten, druktechnieken, typografie, papier, perkament en inkt. Op 22 augustus geeft Herman Pleij de aftrap met een lezing. Daarna is er twee weken lang een gevarieerd programma. Ook voor de late beslissers is er nog keuze, want het programma wordt *à la carte* aangeboden.

Naast studieuze cursussen en masterclasses zijn er toegankelijke lezingen en excursies, waarbij topstukken uit de collecties worden getoond en de deuren opengaan bij de Bijzondere Collecties en de Artis Bibliotheek. Iedere dag kunnen deelnemers kiezen uit een breed aanbod van activiteiten. Het programma wordt aangevuld met een talkshow, een boekensalon over Boudewijn Büch, rondleidingen, boekpresentaties en informele bijeenkomsten. Sommige onderdelen zijn gratis toegankelijk. Het hele programma is te vinden op: www.bijzonderecollecties.uvca.nl/summerschool. Daar kunt u zich ook inschrijven.

Voor rondleidingen en collectiepresentaties kunt u zich opgeven via summerschool-bc@uva.nl. Vermeld in de mail uw naam en adresgegevens, voor welke programmaonderdelen u zich opgeeft en met hoeveel personen u komt. De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam is gelegen aan de Oude Turfmarkt 129 (Rokin) 1012 GC, Amsterdam, tel.: 020-5257300.

Agenda

Veilingen

ADAMS AUCTIONS, Herengracht 386, 1016 CJ Amsterdam, tel.: (020) 7370411: 2 oktober;
www.adamsamsterdam.nl

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 5121067 / 5126381: 16 en 17 november;
www.b-n.nl

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020) 6230343, fax (020) 6243447: 12 september;
www.deeland.nl

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032) (0)2 6478548: 12 oktober;
www.godts.com

BUBB KUYPER, Jansweg 39, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 5323986: 23-26 november;
www.bubbkuyper.com

THE ROMANTIC AGONY, Aquaductstraat 38-40, 1060 Brussel, België, tel.: (0032) (0) 25441055: nog niet bekend;
www.romanticagony.nl

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 3649840: 3 en 4 november (boek en prent);
www.vanstockums-veilingen.nl

MARC VAN DE WIELE, Sint-Salvatorkerkhof 7, 8000 Brugge, België, tel.: (0032) (0) 50333805, 2 oktober
www.marcvandewiele.com

Beurzen

Oktober

6-10	Frankfurter Buchmesse
29-30	Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair

Tentoonstellingen

Nederland volgens Sigmund

Tot en met 26 september is in het Persmuseum in Amsterdam de tentoonstelling *Nederland volgens Sigmund* te bezichtigen. Sigmund, de strip van Peter de Wit over de onconventionele psychiater die weinig zachtzinnig met zijn patiënten omspringt, is alweer 16 jaar in *de Volkskrant* te vinden. De psychiater houdt er zijn eigen methoden en behandelwijzen op na voor de problemen van zijn patiënten. Tussendoor worstelt hij zelf ook met allerlei dilemma's op het gebied van werk, seks en relaties.

De psychiater met het ooglapje is niet meer weg te denken uit de Nederlandse cartoonwereld en de strip is zelfs een spiegel van onze maatschappij geworden. Inmiddels is er een flinke stapel Sigmundstrips verschenen met veelzeggende titels als *Sigmund weet wel raad met kinderen* en *Sigmund weet wel raad met vrouwen.*

Naast tekeningen omvat *Nederland volgens Sigmund* een speciale ruimte waar de bezoeker plaats kan nemen in een therapiemachine voor een consult. In deze interactieve behandelkamer kunnen bezoekers tegenover een sprekende en bewegende Sigmund gaan ziten om er door verschillende

vragen achter te komen over welke persoonlijkheid ze beschikken. Krijgen ze het predicaat slimmerik, perfectionist of levensgenieter?

Peter de Wit ontving in 1999 de Stripschapprijs voor zijn gehele oeuvre. Naast Sigmund is hij bekend van de *Boerkababes* en *Single*, de dagelijkse strip in *Het Parool* die hij samen met Hanco Kolk maakt en waar onlangs een televisieserie van is gemaakt.

Adres: Persmuseum, Zeeburgerkade 10, Amsterdam, tel.: (020) 692 8810, www.persmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00, zondag van 12.00 tot 17.00.

Gedroomd papier

Tot en met 12 september is in het Rijksmuseum Twenthe de tentoonstelling *Gedroomd papier, tekeningen en prenten 1850-1935* te zien. *Gedroomd papier* geeft met tweehonderd werken uit eigen collectie een beeld van de teken- en prentkunst uit de periode 1850-1935. In deze tijd neemt de waardering voor prenten en tekeningen enorm toe, zowel bij kunstenaars als bij het publiek.

Veel kunstenaars uit deze periode dromen van een ideale schoonheid of wereld waaraan ze op verschillende manieren vormgeven. Het werk van Rodolphe Bresdin, de leermeester van Odilon Redon, zit vol mysterieuze voorstellingen, visioenen en dromen. De wereld van Matthijs Maris is er een van sprookjesachtige, schimmige gestalten en gezichten en betoverde landschappen. Jean-François Millet idealiseert de eenvoudige natuur en het landleven. Symbolisten als Jan Toorop en R.N. Roland Holst dromen van een ideale maatschappij waarin iedereen gelijk is. Piet Mondriaan en Jacoba van Heemskerck worden beïnvloed door de theosofie en de antroposofie en streven naar een ideale, vergeestelijkte wereld. Andere kunstenaars, zoals Herman Kruyder en Tinus van Doorn, dromen van een onbedorven paradijs.

Carel Willink, *Compositie* (1924), tempera. Collectie Rijksmuseum Twenthe, Enschede

In de tweede helft van de negentiende eeuw zet een nieuwe generatie kunstenaars zich af tegen prenten die uitsluitend worden gemaakt als reproductie van schilderijen en tekeningen.

Vooral de ets wordt een populair medium omdat die veel artistieke mogelijkheden biedt en er vrij en schetsmatig in kan worden 'getekend'. Er worden kunstenaarsverenigingen opgericht die zich speciaal richten op het tekenen, het etsen of aquarelleren en er worden voor het eerst tentoonstellingen gehouden met tekeningen en prenten. Veel kunstenaars ontmoeten elkaar in gezelschappen en verenigingen. Na 1900 volgen tal van artistieke ontwikkelingen elkaar in sneltreinvaart op en is de belangstelling, ook voor nieuwe grafische technieken on-

verminderd groot. Nieuwe reproductietechnieken zorgen bovendien voor een brede verspreiding van deze kunst.

Matthijs Maris, *Het betoverde kasteel* (ca. 1882), ets. Collectie Rijksmuseum Twenthe, Enschede

Adres: Rijksmuseum Twenthe, Lasondersingel 129-131, Enschede, tel. (053) 4358675, www.rijksmuseumtwenthe.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00.

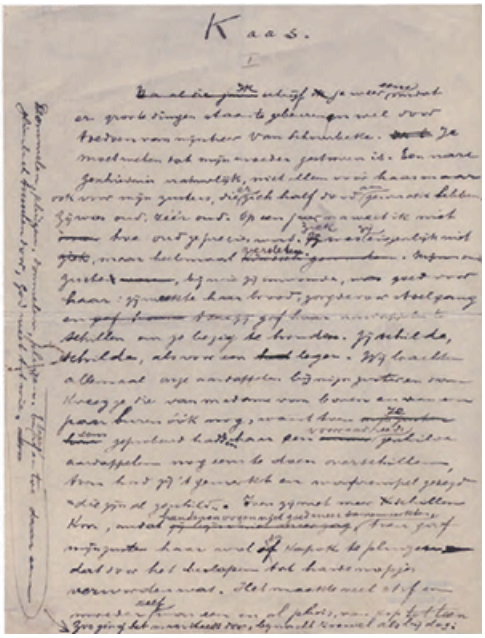
Dicht bij Elsschot

In het kader van het literaire stadsfestival *De stad van Elsschot* is tot en met 31 oktober in het Letterenhuis te Antwerpen de tentoonstelling *Dicht bij Elsschot* te bezichtigen. Het Letterenhuis verwierf recent het archief van Willem Elsschot. Dit archief weerspiegelt de dubbele persoonlijkheid van Willem Elsschot als schrijver en Alfons de Ridder als zakenman; naast de literaire nalatenschap bevat het ook het persoonlijke en zakelijke archief.

De parels in de nalatenschap zijn de handschriften en typoscripten van zijn literaire werk. Zo is *Villa des Roses*, in de waarschijnlijk originele bewaarmap, getypt op losse vellen. Van een bepaald werk zijn vaak meerdere opeenvolgende versies bewaard gebleven. Aan de hand hiervan kan het publiek het ontstaan van Elsschots literaire werken volgen. Ook de context waarin een literair werk verscheen, is goed gedocumenteerd. Zo verbleef Elsschot in een pension in Parijs dat model stond voor *Villa des Roses*. Van deze straat is een foto gevonden en de expo toont een enveloppe en brief uit de tijd dat Elsschot daar woonde.

Het publiek komt op de tentoonstelling te weten hoe Elsschots werk ontstond, wat zijn inspiratiebronnen waren, hoe zijn taal klonk (hij paste zich aan zijn toehoorders aan), hoe zijn dagelijks werk als publiciteitsverkoper en uitgever van gelegenheidsboeken doorwerkte in zijn literaire werk (en andersom) en tot slot hoe zijn politieke overtuiging doorklinkt in leven en werk. De steden waarin hij woonde (voornamelijk

Antwerpen, maar ook Parijs, Rotterdam en Brussel) worden getoond in foto's en film.



Boven: Het omslag van *Tsjip* (1943)
Rechts: Handschrift van Kaas (1933)

De opzet van de tentoonstelling is chronologisch en gegroepeerd rondom het literaire werk van Elsschot. Parallel wordt zijn zakelijk leven getoond met contracten, pakketten brieven, foto's van reclame in de stad en affiches. Er zijn ook foto's van zijn persoonlijk leven en familiefilmpjes te zien. Bovendien maakt de tentoonstelling de sfeer zichtbaar van de omgeving waarin Elsschot woonde en werkte. De stad, met name Antwerpen, speelt een belangrijke rol in zijn leven.

Adres: Museum het Letterenhuis, Minderbroedersstraat 22, Antwerpen, tel. (32) (3) 222 93 20, www.letterenhuis.be. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00.

Irma Boom: Biography in Books

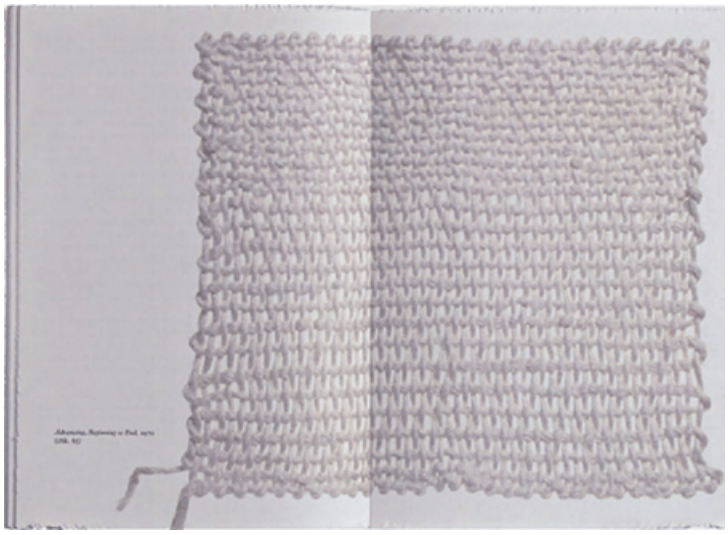
Tot en met 3 oktober is bij de Bijzondere Collecties van de UvA de tentoonstelling *Irma Boom: Biography in Books* te zien. Het is de eerste overzichtstentoonstelling van de internationaal toonaangevende en vernieuwende grafisch ontwerper Irma Boom.

Haar opvallende boekontwerpen genieten grote bekendheid en waardering in binnen- en buitenland. In 2003 schonk zij haar archief aan de Bijzondere Collecties. Een uitgebreide selectie van haar boeken is opgenomen in de collectie van het MoMA in New York.

In de tentoonstelling staan enkele sleutelwerken uit Booms indrukwekkende oeuvre centraal, zoals *Nederlandse postzegels 87+88* (1988), *SHV* (1996), *Sheila Hicks* (2006) en *Every Thing Design* (2009). Er worden invloeden en dwarsverbanden getoond aan de hand van werken uit haar privébibliotheek en uit de Bijzondere Collecties.

Irma Boom (1960) ontwerpt behalve

boeken ook huisstijlen, jaarverslagen, postzegels en vrij werk in de openbare ruimte. Zij startte haar loopbaan bij SDU ontwerpgroep in Den Haag en begon in 1991 haar eigen bureau in Amsterdam. Datzelfde jaar kreeg zij de opdracht een jubileumuitgave te maken voor de multinational SHV. Dit boek, meer dan 2000 pagina's tellend, is inmiddels een veel gereproduceerd icoon van 'Dutch Design'. De meeste opdrachtgevers van Boom komen uit de culturele sector, zoals het Rijksmuseum Amsterdam en The Office for Metropolitan Architecture (OMA).



Sheila Hicks (2006)

Voor haar werk ontving Boom tal van onderscheidingen, waaronder vele bekroningen bij de 'Best Verzorgde Boeken' en in 2001 de Gutenberg-Preis. In 2005 waren bij de Bijzondere Collecties haar ontwerpen voor de ondernemer Paul Fentener van Vlissingen te zien in een groepstentoonstelling. Recent werd werk van Boom tentoongesteld in het Museum für Gestaltung (Zürich) en in het Centre Pompidou (Parijs).

Adres: UB Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel: 020 525 7 300, www.uba.uva.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00, weekend en feestdagen van 13.00 tot 17.00.

Irma Boom en haar opdrachtgever Paul Fentener van Vlissingen, 2005. Foto: Steye Raviez

Beschouw hier, kinderen! een achttal wilde dieren. Collectie KB, Den Haag

Centsprenten digitaal beschikbaar

Een collectie met 1280 centsprenten van de KB is sinds kort te bekijken op www.geheugenvannederland.nl. Het grootste deel van de collectie is in december 2007 geschonken door Aernout Borms en Leny Borms-Koop. Het zijn zeldzame centsprenten uit 1723-1920, die een goed beeld geven van datgene waarmee de Nederlandse bevolking zich bezighield, zoals vervoer, mode, dieren, het huishouden en het bewerken van het land. Deze voorloper van zowel krant als strip werd gedrukt op ongevouwen vellen drukpapier (plano's) en was te koop voor een of meer centen.

Om dit vrijwel vergeten erfgoed weer onder de aandacht van het publiek te brengen heeft de KB de prenten gedigitaliseerd, beschreven en beschikbaar gesteld via *Het Geheugen van Nederland.* De beschrijvingen van de prenten dienen de toegankelijkheid van het beeldmateriaal te vergroten. De inhoud van de prenten is waar mogelijk met een trefwoord omschreven en de verschillende houtsneden zijn in een noot benoemd. Daardoor zijn afbeeldingen van eenhoorns en olifanten vindbaar, van kuipers en visvrouwen, van werkzaamheden in het huishouden, van hoepelen en bikkelen, van Hugo de Groot en Kenau, van Turk en Mameluk. Er zijn vijf indexen op de website waarbij gebladerd kan worden op vervaardiger, jaar van uitgave, trefwoord, titel en uitgever.

De KB heeft de prenten ook vindbaar gemaakt via het Centraal Bestand Kinderboeken (CBK), omdat met het CBK meer complexe zoekvragen mogelijk zijn dan met *Het Geheugen* en de beschrijvingen voortdurend kunnen worden bijgewerkt. Alle gedigitaliseerde prenten zijn voorzien van genres als ‘centsprenten’ en ‘gedigitaliseerde versies’. Deze kunnen worden gecombineerd met trefwoorden voor beroepen, spel, oorlog, kwakzalvers, militaria, enzovoort, en met zoeken op ‘alle woorden’, zoals eenhoorn, marskramer, liedzanger, zaaien, slacht, lente en meer. Op die manier kunnen detailafbeeldingen op de prenten worden gevonden die bruikbaar zijn bij onderzoek en voor diverse publicaties.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts schrijft af en toe à la carte onnozele stukjes. Tot nu toe wist hij drie keer door te dringen tot *Het Parool* (in de rubriek 'Ten slotte'), *Hermans-magazine* (in de rubriek 'Lettres') en *De Boekenwereld.* Het moet niet veel gekker worden.

Kevin Absillis, Steven Van Impe, Goran Proot, Stijn van Rossem, Janneke Weijermars en Maartje De Wilde zijn Antwerpse boekhistorici.

Edwin Bloemsaat is mediëvist en boekhistoricus. Hij was lange tijd werkzaam bij een antiquariaat en boekenveiling in Groningen. Van 2006 tot 2009 werkte hij als beschrijver bij de Koninklijke Bibliotheek voor de STCN op diverse locaties.

John Landwehr is oud-directeur en oprichter van Sijthoff International Publications. In zijn vrije tijd verzamelt en publiceert hij over het oude geïllustreerde boek. Hij organiseerde tentoonstellingen op het gebied van onder andere kinderboeken en *papertoys* in het Steendrukmuseum te Valkenswaard, het Scription in Tilburg, het Nationaal Onderwijsmuseum te Rotterdam, de UB Nijmegen en het Flipjemuseum in Tiel.

Arnold Lubbers is historicus. Hij is als assistent in opleiding verbonden aan de leerstoelgroep Boekwetenschap en handschriftenkunde van de Universiteit van Amsterdam.

Joris Oddens is neerlandicus en historicus. Hij maakt deel uit van de leerstoelgroep Nieuwste Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. Hij werkt aan een proefschrift over de politieke cultuur van de Nationale Vergadering, het eerste democratisch gekozen parlement van Nederland.

Jeroen J.M. Vandommele studeerde geschiedenis aan de Vrije Universiteit Brussel en is momenteel als promovendus verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen, waar hij onderzoek doet naar rederijkerscultuur in Antwerpen in de zestiende eeuw. Hij is tevens werkzaam bij het project Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam) en publiceert regelmatig op het gebied van literaire cultuur in de Nederlanden.

Nick ter Wal werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis te Den Haag. Hij is redacteur van *De Boekenwereld* en *Tzum.*

Koos van Weringh studeerde sociale wetenschappen in Groningen en promoveerde in 1967 op *Het maatschappijbeeld van Abraham Kuyper* (bij P.J. Bouman). Van 1970 tot 1987 was hij hoogleraar in de criminologie aan de Universiteit van Amsterdam. Daarna was hij werkzaam als freelance-publicist in München, Moskou en sinds 1994 in Keulen. Hij stelde een aantal tentoonstellingen samen, waarvan de meest recente is: *Altijd op de loer. Het beeld van Duitsland in de Nederlandse karikatuur, 1871-2005.*